

الجزء
الاول



المشروع القوي للترجمة

الغضب وأحلام السنين

مسرحيات قصيرة

376

تأليف: جان أنوي وآخرين

ترجمة وتقديم: إدوار الخراط

المشروع القومي للترجمة

الغضب وأحلام السنين

(مسرحيات قصيرة)

الجزء الأول

تأليف : جان أنوى وآخرين

ترجمة وتقديم : إدوار الخراط



المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٧٦

- الغضب وأحلام السنين (مسرحيات قصيرة) - الجزء الأول

- نخبة من الكتاب

- إيدوار الخراط

- الطبعة الأولى : ٢٠٠٣

هذه ترجمة لمجموعة من المسرحيات القصيرة المتنوعة ،

اختارها المترجم من اللغتين الإنجليزية

والفرنسية ، وإن كانت تتناول بينات ثقافية متعددة ، من

الفرنسية والإيرلندية والأمريكية والجزائرية والهندية

حقوق الترجمة والنشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالاويرة - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٢٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى أجتهدات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

الجزء الأول :

7 تقديم :
13 ميديا : جان أنوى
85 سوناتا الشبح : أوجست سترندبيرج
163 الأسلاف يتميزون غضباً : كاتب ياسين
215 فى قلب السنين : إريك بير كوفيتشى
255 «الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» أسطورة جديدة : موديس ميلدون

تقديم

المسرحية القصيرة - مثل القصة القصيرة - فنٌ صعب ومراوغ .
يبدو للقارئ (أو الكاتب) المتعجل أن المسرحية القصيرة مغوية
بسهولتها ، وفي متناول اليد ، لكنه سرعان ما يجد أن المسألة أعقد مما
كان يتصور .
إن وجازة هذا الفن وحدها - أى ضيق المساحة الزمنية المتاحة -
تفرض عليه أن يعتمد إلى التركيز، والاقتصار على الضروري، والاستغناء
عن كل حشو ، مهما لاح مغرياً .
وفي داخل هذه المساحة الزمنية المحدودة يكون على النصّ
المسرحي أن يبلغ رسالته أو أن يفى بقصده الفني دون أن يتحيف منه
الابتسار والنقص ، ومن ثمّ دون أن يصيبه العي والغموض .
يخطط النصّ في المسرحية القصيرة طريقاً صعباً عليه أن يتجنب
فيه الإسهاب والحشو كما أن عليه من ناحية أخرى أن يتلافى القصور
المخل .
ومع ذلك فإن هذا النص - شأن كل نصّ فني - ينبغي له أن
يتحامى شبهات الوعورة والمشقة ، دون أن يسقط مع ذلك تحت غائلة
التسطيح والسذاجة .

ومن شأن المسرحية القصيرة أن يكون عدد الأشخاص فيها محدوداً (فى الغالب الأعم ، فليس فى الفن قواعد مسبقة ومحتومة) .

ومن خلال هذه الأدوات أو المحدّات : ضيق المساحة الزمنية ، وتجنّب الإطناب والتطويل ، والتغلّب على خطر القصور والابتسار ، والوفاء بالغرض الفنى دون أن يبدو ذلك معقّداً أو شاقاً تتضح إذن ، بعض خصائص هذا النوع من الفن المسرحى .

أتصور - كذلك - أنه من سمات هذا الفن ما يطلق عليه عادة مسرح الديكور الفقير ، وهو مع ذلك غنى بل محتشد أحياناً بالدلالة والإمتاع ، لكن الديكور فيه لا يتطلب سرّفاً فى البذخ ولا سعياً نحو الإبهار الاستعراضى أو استعانة بالحيل والألاعيب المسرحية فى استخدام الإضاءة ، أو الموسيقى ، أو المؤثرات الصوتية ، أو تعدد مستويات العرض الأفقية والطولية باللجوء إلى تراتب «البراتيكاكلات» أو السلالم ، إلى آخر ما فى جعبة المخرجين من وسائل الإبهار .

وفى تقديرى أن المسرحية القصيرة - باعتبارها نوعاً متميزاً - تصبح أفعال وأقوى أثراً دون أن يلجأ مخرجها إلى هذه الصياغات الخارجية التى يمكن أن تكون فى الغالب مقحمة إقحاماً ، وربما كان مجالها الأول هو المسرح الاستعراضى أو الغنائى أو الأوبريت إلخ ، لا المسرح الدرامى ، سواء كان من قبيل المسرحيات الطويلة أو القصيرة. ففى ظنى أن المسرح الدرامى هو أساساً مسرح الكلمة والممثل بإخراج ملهم أو قدير ولكن من غير اللجوء إلى حيل تهدف - ربما - إلى تعويض عن قصور معين فى الناحيتين : النص والأداء ، وما من

حاجة - بالطبع - إلى أن أؤكد أن الجمهور الواعى المدرب حسن التلقى هو الدعامه الثالثة والضرورية لوجود المسرح .

* * *

لعل أحد معايير قصر أو طول المسرحية ليس المساحة النصية ، من حيث الكم ، بقدر ما هو تركيز معين واحتشاد مكثف في المساحة الانفعالية والمشهديه ، سواء طال النص ، نسبياً ، أو قصر .

ولعل ذلك مما حدا بى أن أقدم للمسرحيات من غير ارتباط بمساحة نصية أو منهاج موحد . رأيت أن التنوع ، والجدة ، أفضل وأجدى نقدياً . ومع ذلك فليست المقدمات هنا إلا لمحات ضوء موجزة أو متلبثة ، لعلها مثل أنوار خشبية المسرح ، تقع خاطفة على المشهد أو تتوقف عنده قليلاً .

ومن ثم تتنوع هذه المسرحيات القصيرة التى اخترعتها وترجمتها خلال سنوات طوال ، فقد كان معيارى لها هو أولاً معيار الحب (وليس هذا المعيار «الذاتى» «شخصياً» ولا قليل الشأن . الحب فى كل عمل فنى قوام له لا غنى عنه) ولكن معايير أخرى - كذلك - قد هدتنى إلى هذا الاختيار ، منها اختلاف البيئات الثقافية التى ينبع عنها العمل ، وتعدد مصادره ، من استلهام الأسطورة الإغريقية العريقة وحقتها بدماء معاصرة فى «ميديا» ، إلى خلق أسطورة جديدة فى «الطريق البنفسجى إلى حقل الخشخاش» ، منها مناخ الفانتازيا وما وراء الواقع فى «سوناتا الشيخ» إلى الالتزام بنوع من الجفاف الواقعى اليومى البحت - مع وجود شريان من السر غير المفضوض فى مسرحية

«فى قلب الستين» ، منها مسرحيتان يمكن اعتبارهما عملين نضاليين ضد القهر والعدوان ، مع وقوعهما فى أرضيتين متباعدتين مثل «الأسلاف يتميزون غضباً» و«الهولندى» ، وأخيراً مسرحية أوجين أونيل بجوها الخاص المرهف الذى يلوح كآته ضوء يشيع فى غسق حضارة تجتاز أزمة على أكثر من مستوى ، ومنها أيضاً مسرحيتان قصيرتان جداً من الهند .

من سمات تنوع هذه البيئات الثقافية أنها تنتمى إلى مواقع شتى من الثقافة الإنسانية ، من فرنسا إلى أيرلندا ، من أمريكية الطبقة الوسطى المثقفة إلى أمريكية الزنوج الثائرة ، من الشمال الإسكندنافى إلى الجزائر العربية التى كانت مضرورية باستعمار شرس ، كما أنها تلم إلمامة قصيرة - ولكنها فيما أرجو عميقة - بروح شرقية خاصة فى المسرح الهندى المعاصر .

فما كنت لأترجم هذه المسرحيات لو أنها كانت تكرر بعضها بعضاً أو تنهج نهجاً متشابهاً فى البناء المسرحى الفنى .
هذا أيضاً معيار مهم .

أسلوب البناء المسرحى الذى يقترب اقتراناً وثيقاً بمضمون العمل وفحواه ، يتنوع كذلك ويتعدد ، من الرصد الواقعى المحايد إلى الشعرية المحلقة ، من الفانتازيا إلى التمرد ، من حيث الفحوى ، ومن حيث تقنيات البناء المختلفة التى أشرت إلى بعضها فى اللوحات الموجزة التى قدمت بها كل مسرحية .

* * *

ما أظننى بحاجة إلى القول إن المسرحيات مصنوعة أو موضوعة للاداء التمثيلى أولاً وأخيراً ، وما من اكتمال للنص المسرحى إلا بتمثيله فعلاً على المسرح ، حيث يسرى هذا التيار الكهربى الخفى من التواصل الحميم النادر بين خشبة المسرح وبين القاعة ، بين المؤدين (وهم فريق متكامل بدءاً من المؤلف والمخرج حتى أصغر عامل يدوى) وبين المتلقين ، فى ذلك المناخ الطقوسى الذى يظلّ - على رغم كل التراكمات العصرية - محتفظاً بهالة من القدسيّة التى كانت هى إلهام المسرح فى فجره أو فى بدايته سواء .

ولكن النص المقروء مع ذلك يتيح للقارئ أن يُعمل ملكة ما أندر أعمالها الآن (فى عصر التليفزيون والفيديو) أعنى ملكة الخيال ، والمشاركة الإيجابية الخاصة فى خلق صيغة من صيغ العمل ، تصبح فيها الروح هى خشبة المسرح المعنوية ، إن صحّ هذا التعبير ، ويصبح القارئ هو البديل عن الفريق المسرحى الكامل من أول المخرج حتى الممثل حتى عمال الديكور والإضاءة والمؤثرات على أنواعها .

من أجل تلك الفُسحة من الخيال ، وتلك المتعة من الخلق الحميم ، أقدم بحب ، هذه المسرحيات التى ترجمتها بحب .

أما العنوان الذى اقترحته لهذه المختارات فلعلنى قد استهلمته من الرؤى التى سادت هذه المسرحيات ومن المناخ العريض الذى يغمرها ، وهو مناخ كان له وقعه المؤثر فى الفترة التى تُرجمت فيها ، ولكنى أتصور - بل أوقن - أنه مازال يحرك ، بل يحقّز الحُقب المتتالية لكى يصل إلى مستوى يقع خارج التعاقب الزمنى ، أعنى به مناخ الغضب

ضد أنواع من القهر والجور منها الاجتماعي أو السياسي ، منها الفيزيقي أو الميتافيزيقي ، منها الداخلى النفسى ومنها ما يتصل بعالم حلمي ثقيل الوطأة .

وبالاقتران مع هذا الغضب الخصيب هناك دائماً أحلام السنين التى لا تفتزلها حدة ، أحلام تحقق الحب ، والصبر نحو التواصل ، والعدل بمعانيه المختلفة ، أحلام فيها شاعرية وفيها نفَس أسطوري وأكاد أقول قدسى .

إدوار الخراط

«میدیا»

چان آنوو

مقدمة

جان أنوى كاتب مسرحى أساساً ، وفوق كل شيء .. وهو من الكتّاب الذين لم نعد نجد منهم الكثير فى هذا الصدد ، فلا يكاد يُعرف عنه شيء إلا ما يكتب للمسرح ، ولا تكاد تكون له تلك «الشخصية العامة» التى نعرفها عند معظم الكتّاب المعاصرين . وهو لا يكاد يكتب شيئاً إلا للمسرح ، ولا يكاد يعيش إلا حياة المسرح ، وهو لا ينضوى تحت لواء مدرسة أدبية أو فلسفية ، ولا يكتب شيئاً فى الصحف ، ولا يشرح أو يفلسف مسرحياته ، ولا يست له - كما يقول - «سيرة يسردها» . ظلّ ، رغم شهرته العريضة ، يُؤثر العزلة والبعد عن الأضواء ، كأنما كان يكتب ، وحده ، لعالم المسرح الخاص الغريب وحده .

نحن نعرف أنه ولد فى «بورنو» فى سنة ١٩١٠ ، من أسرة من الطبقة الوسطى الفقيرة ، وأنه لم يكمل دراسته لأسباب مالية ، وأنه انقطع عن دراسة الحقوق ليشتغل فى دار للإعلان ، وأنه - بعد أن قضى فترة الخدمة العسكرية - عمل سكرتيراً للممثل الشهير «لوى جوفيه» .

ونحن نعرف أيضاً أنه كان منذ صباه الباكر مفتوناً بالمسرح - وليس ذلك بالشئ الغريب فى نهاية الأمر - وأنه أخذ يحاول كتابة مسرحيات شاعرية منذ كان فى الثانية عشرة من عمره ، وأنه راح يشهد للمسرح بانتظام فى فترة دراسته الثانوية فى باريس منذ كان فى

الخامسة عشرة ويقرأ المسرحيات بكل ما يمكن أن تتصوره لدى فتى سحره المسرح من نهم وإقبال ، كما تعرف أن «جيرونو» صاحب مسرحية «سيفريد» قد «فتح له مفتاح سر ظل مفقوداً مدة طويلة» .

فى ٢٢ أبريل ١٩٣٢ وثب اسم الكاتب المسرحى الشاب الجديد «جان أنوى» إلى قمة الشهرة ، فى ليلة واحدة . ليلة «البروفة العامة» لمسرحية «السمور الأبيض» أو «القاقم» .

ولكن الشهرة الذائعة لم تستطع أن تغير شيئاً من حياة هذا الكاتب، كما لم تستطع أن تغير منها دراسة الحقوق ، ولا العمل فى الإعلان ، ولا متاعب الفقر التى عانى منها الكثير فى حياته .

وإذا كانت هذه التجربة المريعة - تجربة الفقر - هى التى طبعت طفولة أنوى وصباه بطابعها القاسى ، فإن لنا أن ندرك سر إلحاح هذه التجربة عليه فى عمله الفنى . فهذا كاتب لم تكد تتاح له حياة خاصة يحياها خارج عالم المسرح ، وهو إذن يحيا حياته كلها مع شخصيات مسرحياته ، إنه يكتب للمسرح ما كان مقدراً له أن يعيشه فى الحياة . كائن «جان أنوى» الكاتب المسرحى يمتص التيار المتدفق من دماء الحياة التى كان مقدراً لها أن تسرى فى شرايين «جان أنوى» الإنسان .

ولكن هذه التجربة تأتى عند «أنوى» فى سياق تصور درامى معين. ففى البدء ، عند «أنوى» كانت السعادة .. والسعادة دائماً كنز مضىع مفقود . جنة يطرد منها الإنسان منذ الحداثة الأولى ، ويظل يفترقها أبداً ، ويتوق إليها أبداً ، ولا يبلغها قط، ثم يأتى بعد ذلك الفقر . الفقر ،

عنده ، دائماً ، يأتى مع كل قذارات الحياة ، وسواء كانت هذه القذارات مادية أم معنوية ، فهى على أى حال تسمح حياة شخصياته المسرحية ، وتطبخها ، ولا خلاص منها إلا باقتضاء الثمن النهائى الفادح الأخير ..

وفى كل مسرحيات «أنوى» على وجه التقريب ، نجد هذا الصراع القذر مع أدران الحياة يلعب دوراً رئيسياً ، كأن هذه المرارة قد تركت عنده بصمات لا تمحى ، ودفعته دفعا إلى نوع من التمرد المستمر . ولكنه تمرد ليس بالسياسى ، ولا بالاجتماعى . بل يوشك أن يكون ثورة ميتافيزيقية لا حل لها ، ثورة على «هذا الأمل القذر» ، على «هذه السعادة القذرة» .. على هذه «الحياة التى شد ما هى ديمية شوها» . هو تمرد لا حل له إلا بالاتجاه إلى الموت .

هذا التوق ، إذن ، إلى صفاء مطلق لا وجود له فى العالم ، الشوق إلى طهارة كاملة كلية براء من كل دنس هو حلم مسيطر على كل أعمال «أنوى» الرئيسية ، ونغمة من النغمات الأساسية فى مسرحه .

نحن نجد ذلك فى أعماله المسرحية «أنتيجون» و «جانيت وروميو» و «المتوحشة» كما نجده فى «ميبيا» .

ونحن نجد نفس نغمة الرفض ، والتمرد على الماضى المثقل بالذلل والفقر والقذارة فى مسرحيات «السمور الأبيض» و «مسافر بلا متاع» و «بيتوس المسكين» .

فى مسرحية «أوريديس» ، كمثال آخر ، لا نجد شيئاً من جلال الأسطورة اليونانية القديمة ، بل نجد أنفسنا أمام فاجعة معجونة حقاً

بأدران الحياة اليومية السوقية المبتذلة ، ولكننا نسمع أيضاً النغمات المألوفة فى مسرح «أنوى» : الوحدة المضروبة على الإنسان لا مفر له من أن يبيلوها ، ولا أمن له من وحشتها ، والقذارة التى على الإنسان أن يخوض فيها ، مطالباً بالنقاء الخالص ، ومنادياً بالطهارة الكلية ، سطوة القدر المخطط المحتوم ، لا معدى من أن يسير فى مجراه المرسوم ، ثم نداء الحب المنبثق من أجسادٍ معذبة ، والهوى الحسى المشبوب المشرب بحنان موجع . وأخيراً الموت ، الملاذ النهائى الذى فيه طاعة القدر ، والذهاب إلى ملاقة الموت فى تسليم كائنه الكبرياء .

إن النغمات الرئيسية التى سوف نجدها فى «ميديا» هى احتقار السعادة الهيئية، والسعى إلى أمجاد لا تُنال إلا بالتضحية بالعالم والحياة، ووضع الحب ، والوفاء ، موضعاً أسمى ، بما لا يقاس ، عن موضع الراحة والاستقرار والإخلاص إلى طمأنينة عاقلة يسيرة لا يمكن أن تتأتى إلا عن أنصاف الحول ، والتنازلات ، كما نجد أيضاً النغمة المألوفة التى تزدري عامة الناس إذ يتوجسون خيفة من الدخول فى غمار المغامرة ، ويؤثرون العيش الرخى، مع التسليم والخضوع، بدلاً من اقتحام المخاطر فى سبيل استجابة النداء القوى للنقاء الكلى والخلاص المطلق من كلّ الأوشاب ، ولو كان معناه قبول الموت .

تناول «جان أنوى» «ميديا» الأسطورة ، و «ميديا» المسرحية ، لكى يثبت فيها نفساً جديداً من عنده ، وإذا كان «أنوى» قد استلهم بالفعل نغمات كثيرة من «يوربيديس» و «سينيكا» ، بل أوشك فى بعض المواضع أن يورد نصوصاً مترجمة عنهما ترجمة مطابقة ، فإنه من الواضح مع

ذلك أنه خَلَق «ميديا» جديدة ، وأعطاهها روحاً حديثة وأكسبها معنى معاصراً آخر ، أقرب إلى حساسيتنا وأدخل في نطاق الثقافة المعاصرة ، وأطوع - على أى حال - للتعبير عن القضايا والمواقف التي تهم «أنوى» وتشغله فما يزال يلح عليها مرة بعد مرة ، في مسرحية تلو مسرحية ، حتى لتكاد هذه المواقف والقضايا ، بالذات ، يتكون منها قوام مسرح «أنوى» كله .

«ميديا» عند «أنوى» تعالج موضوعاً من الموضوعات التي يلح عليها «أنوى» وتشغله ، هو هذا الهوى الحسى العنيف ، ولكن «ميديا» نموذج متميز ، فهي المرأة التي تتعذب لأنها امرأة ، وهي تشقى بأنثويتها نفسها ، ويتمرد على هذه الأنثوية . إنها تتوق ، في عمق مكنون من أعماق نفس المرأة فيها ، أن تعود فتصبح ، في الواقع ، رجلاً . نحن هنا إذن بإزاء علاج درامى نادر لموقف من المواقف التي لم يكشف عنها ، على نحو مستفيض مدروس ، إلا في أعمال علم النفس التحليلي . موقف البنت التي تحسّ بقصورها عن الولد ، وبما ينقصها عنه ؛ إذ تكتشف حرمانها من صولجان الذكورة ، وتتوق إلى المساواة به .

* * *

«ميديا» عند «أنوى» هي المرأة الذئبية التي أحبط حبها ، فاثار ذلك عندها كوامن النقص الدفينة ، وإذا هي تتخلى عن نورها الانشوي السلبى المألوف ، وتتنازل نهائياً عن حلمها بأن تكون «ميديا» السوية المحبوبة التي تحيا حياة الزواج الطبيعية ، وإذا هي تتقلب - كأنها رجل ، كأنها هي أيضاً «چاسون» - چاسون آخر قد تقمصه جسد «ميديا» -

فتصبح عاملاً فعالاً ، إيجابياً ، يسعى إلى الهجوم والافتراس والمبادأة ، ولو كان ذلك يصل بها إلى حد الجريمة الفظيعة المروعة . وبذلك يتحقق انتقامها الفذ ، وتتمرد ، فى حركة رفض كامل ، على ما كان مقدراً عليها من البقاء فى وضع المرأة ، فهى إذن تكمل النقص الذى كان مفروضاً أن يكمله الرجل ، وتعوض السلبية التى كان مفروضاً أن يعوضها لها الرجل ، بأن تضرب ، وتدمر ، وتؤثر ، بيدها ، على مجرى الأحداث ، تأثيراً درامياً محكماً .

ولكنها قبل أن تصل إلى هذه الذروة الباهرة ، تمر بتنوعات فى غاية الرهافة ، مما يكشف عن نفاذ بصيرة خارق عند «أنوى» المسرحى العتيد . ومن هذه التنوعات التى يجتازها حب «ميديا» فى رحلته نحو النهاية ، نشير إلى هذا التكامل بين الرجل والمرأة ، وهذا الاندماج التام بين الجسدين ، بل هذا التوحد الذى ينصهران فيه مع العالم كله . ثم إذا مرت هذه المرحلة انتقلنا إلى عشق «ميديا» لذاتها ، وإلى نوع من الجنسية المثلية يفصح عنه حديثها ، ثم تجد انفجاراً لحسها الحاد المتوهج بقصورها ونقصها أمام الرجل ، ونجد ، قبل النهاية مباشرة ، عودة لا أوبة منها ، إلى أمنية ساذجة تعرف «ميديا» أنه مقضى عليها بالحيوط ، أمنية الرجوع إلى مأمنٍ مفقودٍ لا عودة له ، ماضى البراءة الطفلية الأولى ، الجنة الضائعة .

فإذا وصلت الفاجعة إلى نهايتها المحتومة ، وضربت «ميديا» ضربتها ، نجدها عند «أنوى» تذهب إلى الموت ، فليس فى الحياة أبداً عوض عن المطلق ، عن الشيء الذى لا تشويه لوثة واحدة . والنار هى المطهر الكامل ،

ولا يعود يبقى من «ميديا» إلا حفنة من رماد نظيف . إنها لن تعرف أبداً
بشاعة الشيوخوخة وقذارتها ، ولن تستسلم أبداً للحلول الوسطى ، ولن
تقبل أبداً التنازلات الصغيرة التي ينبغي قبولها في سبيل الراحة ،
أو السهولة ، إنها دائماً على استعداد لأن تلعب اللعبة دون خداع ،
حتى النهاية .

هذا هو عالم «جان أنوى» .

الأشخاص

ميديا

چاسون

كيريون

المريض

الصبي

الحارس

عند ارتفاع الستار ، ميديا والمرضع على المسرح قاعدتين
القرفصاء أمام عربةٍ من عربات السفر ، موسيقى وأغانٍ غير مستبينة ،
من بعيد . ميديا والمرضع تصفيان .

ميديا : أسمعنيها ؟

المرضع : ماذا ؟

ميديا : السعادة . هائمة .

المرضع : إنهم يغنون في القرية ؛ فلعل اليوم عندهم عيد .

ميديا : إنني أمقت أعيادهم . إنني أمقت أفراحهم .

المرضع : لسنا من أهل هذه الناحية .

(صمت)

أما عندنا فالعيد يأتي أكثر تبكيراً، في يونيو. وترشق
البنات أزهاراً في شعرهن، ويصبغ الفتيان وجوههم
بالأحمر، من دمائهم، وفي بكرة الصبح بعد أن تضحى
الاضاحى الأولى، مباريات المصارعة. ما أجملهم،
فتيان كلوشيد، عندما يتصارعون. .

ميديا : اصمتى .

المرضع : وبعد ذلك يروضون الحيوانات الوحشية طيلة النهار.

وفي المساء كانوا يشعلون مواقد عظيمة أمام قصر أبيك،

مواقد عظيمة صفراء من أعشاب تعبق بالشذى النفاذ.

أنسيت أنت يا صغيرة، شذى أعشاب بلدنا؟

ميسديا : اصمتى . اصمتى يا امرأة .

المرضع : آه . لئن عجز . والطريق طويل طويل . . لماذا، لماذا
سافرنا يا ميسديا؟

ميسديا : (تصيح) سافرنا لأننى كنت أحب جاسون؛ لأننى من
أجله سرت أبى، لأننى من أجله قتلت أختى . اصمتى
يا امرأة، اصمتى . أتظنين من الخير أن يعيد المرء،
ويزيد، قول هذه الأشياء؟

المرضع : كان لك قصر حيطانه من الذهب، وها نحن الآن،
قاعدتين القرفصاء كأننا شحاذتان، أمام هذه النار التى
ماتنى تخبو وتنطفئ .

ميسديا : فاذهبى هاى شيئاً من الخشب .

(تنهض المرضع وهى تئن، وتبتعد)

ميسديا : (تصيح فجأة) اسمعى .

(تعتدل)

(وقع خطى على الطريق)

المرضع : (تصغى ثم تقول) لا . إنها الريح .

تعود ميسديا فتقعد القرفصاء من جديد
تسمع الأغاني على البعد من جديد .

المرضع : لا تتظريه بعد، يا قطتى، فأنت تعذبين نفسك. لو كان ذلك بعيداً هناك حقاً، فلا بد أنهم قد دعوه إليه. إنه يرقص، جاسون يرقص مع بنات بيسلاج، وها نحن هنا، كلتينا.

ميديا : (بصوت مكتوم) اصمتى ياعجوز.
المرضع : صمت.

صمت. تركع المرضع على يديها وقدميها
لتتفخ فى النار. تُسمع الموسيقى.

ميديا : (فجأة) أتشمين؟

المرضع : ماذا ؟

ميديا : هذا تَنّ السعادة يهباً حتى هذا المرتفع من الأرض.
على أنهم قد أنزلونا بعيداً عن قريتهم. كانوا يخافون أن
نسرق فراخهم فى الليل.
(تعتدل. تصبح).

ماذا دهاهم حتى يغنوا ويرقصوا؟ هل أنا أغنى، هل
أرقص؟

المرضع : إنهم فى بلدهم. وقد انقضى نهارهم.
(فترة. لحلم) :

هل تذكرين. كان القصر أبيض، فى نهاية الممشى الذى تحفّ
به أشجار السرو، بعد أن يعود المرء من التزهات الطويلة..

كنت تسلمين جوادك لعبد، وتلقين بنفسك على
الأرائك. وعندئذ كنت أدعو جواريك فتغتسلين وتلبسين
ملابسك. كنت السيدة وبنت الملك، ولم يكن هناك
ما يعز عليك أن تحصلى عليه. كانوا يخرجون لك
الثياب من الصناديق فتختارين، هادئة، عارية، والفتيات
يدلكن لك جسمك بالطيب.

ميسديا : أصمتى يا امرأة، ما أغباك. أنتظن أنى نادمة لضياع
قصر، وثياب، وعبيد؟

المرضع : الفرار. الفرار. دائماً منذ ذلك الحين.

ميسديا : كان باستطاعتي الفرار دائماً.

المرضع : مطاردتين، مقهورتين، نهياً للآذراء، بلا وطن، بلا بيت.

ميسديا : نهياً للآذراء، مطاردة، مقهورة، بلا وطن، بلا بيت،
لكنى لست وحيدة.

المرضع : وتجربتنى وراءك، فى شيخوختى. فإذا مت، أين تركيتنى؟

ميسديا : فى حفرة، فى أى مكان على حافة طريق، أيتها

العجوز، وقد قبلت هذا، أنا أيضاً. لكنى لست

وحيدة.

المرضع : إنه يهجرك ياميسديا.

ميسديا : (تصبح) لا.

(تكفان)

اسمعى .

لرضع : إنها الريح . إنه العيد . فلن يعود الليلة أيضًا .

ييلديا : أى عيد ذاك؟ أية سعادة تلك التى يفوح منها، حتى هنا صنان عرقهم ونبيذهم الغليظ وسمكهم المقلّى؟ ماذا دهاكم يا أهل كورينث حتى تصيحوا وترقصوا؟ أى حدث بهيج يحدث هذا المساء . فيهصرنى ، ويخفقنى؟ أيتها المرضع، أيتها المرضع، إننى حبلى هذا المساء . إننى موجعة وخائفة كما يحدث عندما كنت تساعدينى على شد طفل من داخل بطنى . ساعدنى أيتها المرضع . إن شيئًا يتحرك فى داخلى كما كان يحدث فى الماضى، وهو شئ يقول لأفراحهم هناك: «لا» . هو شئ يقول لسعادتهم: «لا» .

(تحتضن العجوز، وهى ترتعد)

إذا صرختُ أيتها المرضع فسوف تضعين قبضتك المضمومة على فمى . وإذا غلملتُ وتخطتُ فسوف تحتضنينى، أليس كذلك؟ لن تركبنى أتعذب وحدى آه، ضمينى إليك يامرضع، ضمينى إليك بكل قواك . ضمينى كما كنت تفعلين وأنا صغيرة، كما كنت تفعلين ليلة أوشكتُ أن أموت وأنا ألد . أنا الليلة حبلى بما هو أضخم منى، وأكثر حياة، ولست أعرف ما إذا كنت سوف أقوى على ..

صبي : (يدخل فجأة، ويقف)، أهذه أنت، ميديا؟
 ميديا : (تهتف به) نعم. قلّ بسرعة. لأنني أعرف.
 الصبي : جاسون قد أوفدني.
 ميديا : لن يعود؟ جريحٌ هو، قد مات؟
 الصبي : يقول إنكما قد نجوتما.
 ميديا : لن يعود؟
 الصبي : يقول إنه سوف يأتي، إنه يجب أن تنتظراه.
 ميديا : لن يعود؟ أين هو؟
 الصبي : عند الملك. عند كريون.
 ميديا : سجين؟
 الصبي : لا.
 ميديا : (تهتف ثانية) نعم. أمن أجله هذا العيد؟ تكلم. هانت
 ترى أنني أعرف. من أجله العيد؟
 الصبي : نعم. من أجله.
 ميديا : فماذا فعل؟ هيا. قلّ بسرعة. لقد جئتَ جريا، وأنت
 مضرّج الوجه بالاحمرار، وتتعجل العودة. يرقصون،
 اليس كذلك؟
 الصبي : نعم.
 ميديا : ويشربون؟

الصبي : ستة براميل مفتوحة أمام القصر.

ميديا : والألعاب والصواريخ والبنادق التي تنطلق كلها مرة واحدة إلى السماء. بسرعة، بسرعة أيها الصغير، فتكون قد لعبت دورك، ويكون في استطاعتك أن تعود هناك وتنال حظك من المتعة. لست تعرفني أنت. فماذا يهمك هذا الذي سوف تقول لي؟ ولم يخيفك وجهي؟ أتريدني أن أبتسم؟ هاأنذا أبتسم. ثم أنه خبر طيب ماداموا يرقصون. فلتقله بسرعة أيها الصغير، مادمت أعرف أنا.

الصبي : إنه يتزوج. كريور، بنت كريون. والقران غداً صباحاً.
ميديا : شكراً أيها الصغير. اذهب فارقص الآن مع فتيات كورينث. أرقص بكل قواك. أرقص طيلة الليل. وعندما تشيخ تذكر أنك أنت الذي جئت تقول لميديا.

الصبي : (يخطو خطوة) فماذا يجب أن أقول له؟

ميديا : لمن؟

الصبي : چاسون.

ميديا : قل له إنني قلت لك : شكراً.

(يلهب الصبي)

ميديا : (تصبح فجأة): شكراً ياچاسون. شكراً ياكريون. شكراً أيها الليل. شكراً لكل شيء. شد ما كان ذلك بسيطاً يسيراً. لقد خلصت...

المرضع : (تقترب) يانسرى الفخور، ياصقرى الصغير..
ميديا : دعك من هذا يا امرأة. لم أعد بحاجة إلى يدك. جاء طفلى وحده. وهى بنتٌ هذه المرة. أيتها الكراهية التى لى، شد ما أنتِ جديدة. ما أشد نعومتك، وما أذكى عبيرك. أيتها البنت الصغيرة السوداء، هأنذا لم يعد لى ما أحبه فى العالم إلّاك.

المرضع : تعالى ياميديا.
ميديا : (قامت واقفة مشدودة القامة، ذراعاها تضمان صدرها) دعينى. إننى أصبح السمع.

المرضع : دعيهم وموسيقاهم. فلنأو للقراش.
ميديا : لم أعد أسمعها. إننى أصغى إلى كراهِيتى..
يا للعدوبة. يا للقوة التى كانت قد ضاعت. ماذا كان قد فعل بى، يا مرضع، بيديه الكبيرتين الساخنتين؟ كان حسبه أن يدخل قصر أبى، وأن يضع إحدى يديه علىّ. عشر سنوات انقضت وها هى ذى يد جاسون تتركنى. فأجد نفسى من جديد. أكننت أحلم؟ هذه أنا. هذه ميديا. لم تعد بعد هذه المرأة المتعلقة برائحة رجل، هذه الكلبة الراقدة التى تنتظر. يا للعار. يا للعار. إن خدى ملتهبان يا مرضع. كنت أنتظره طيلة النهار. ساقى مفتوحتان، وأنا مبتورة الأوصال.. باتضاع، هذا يضع

منى الذى كان باستطاعته أن يعطيه وأن يعود فيأخذه،
وسط بطني هذا الذى كان يملكه . . كان ينبغي أن أطيعه
وأن ابتسم له وأن أتزوق حتى أدخل عليه السرور فقد
كان يتركنى كل صباح، ويأخذنى معه، وما كان
أسعدنى أن يعود فى المساء ليردنى إلى نفسى . كان
ينبغي أن أعطيه قُرُ الكيش الذهبى ذاك مادام يريد،
وأعطيه كل أسرار أبى، وأن أقتل أخى من أجله، وأن
أتبعه فى قراره، بعد ذلك أتبعه، مجرمة، فقيرة معه .
فعلتُ كل ما كان ينبغي فعله، هذا كل شئ، وكان
باستطاعتي أن أفعل المزيد . أنت تعرفين ذلك كله
يا امرأة . أنت أحبيته أنتِ أيضاً .

المرضع : نعم يا ذئبتى .

ميديا : مبتورة الأوصال . . أينها الشمس، إن كان حرقاً أننى
سليتك فلماذا جئتِ بى مبتورة الأوصال؟ لماذا جئتِ
بى بتاً؟ ولم هذان النهدان، وهذا الوهن، وهذا الجرح
المفتوح فى وسطى؟ ألم يكن ميديا الصبى ليصبح
جميلاً؟ وقوياً؟ جسمه صلب كالحجر ، مصنوعٌ بحيث
يأخذ ثم يمضى ، قوى العزم ، سليماً كاملاً لم يُنتقص
منه شئ . آه، كان باستطاعته أن يأتى عندئذ، جاسون،
بيديه الكبيرتين المخوفتين، كان باستطاعته أن يحاول

وضع يديه علىّ، سكّين، سكّين ففى يد كل منهما -
نعم. - والأقوى منّا يقتل الآخر ويمضى وقد خلّص.
لا ذلك الصراع الذى لم أكن أريد فيه إلا أن ألس كتفيه ،
لا ذلك الجرح الذى أتضرع إليه أن يحدثه فىّ. امرأة ما،
امرأة كلبة . لحمٌ مصنوع من قليلٍ من الطين ومن
صلع رجل . بضعٌ من رجل . داعرة .

المرضع : (تقبّلها) لست أنت . لست أنت . يا ميديا .
ميديا : أنا كالأخريات . أكثر جبنًا ، وأشد انفتاحًا من الأخريات ،
عشر سنوات . لكن ذلك قد انقضى الليلة يا مرضع ،
ولقد عدتُ ميديا . ما أطيب ذلك !

المرضع : هدئي من روعك يا ميديا .
ميديا : إننى أهديء من روعى . إننى رقيقة عذبة . أسمعين ،
شد ما أنا عذبة يا مرضع ، وكم أتكلم بعذوبة .
إننى أموت . إننى أقتل ، بكل عذوبة ، فى دخيلتى .
إننى أخنق .

المرضع : تعالى . أنت تخيفيننى ، فلنأو للفراش .
ميديا : أنا أيضاً ، أنا خائفة .
المرضع : ماذا يفعلون بنا الآن ؟
ميديا : يا له من سؤال . إنما ينبغى أن نتساءل ماذا نفعل بهم
أيها العجوز . إننى خائفة أيضاً ، لكنى لست أخاف من

موسيقاهم، ولا من صيحاتهم، ولا من ملكهم
الأجرب، ولا من أوامرهم - وإنما من نفسى. جاسون،
كنت قد أتممتها، وها من ذى ميديا تستيقظ. أيتها
الكراهية. أيتها الكراهية. أيتها الموجة الكبيرة الخيرة،
أنت تغسليننى، فأولد من جديد.

المرضع : سوف يطردوننا يا ميديا .

ميديا : ربما.

المرضع : أين نذهب؟

ميديا : سيكون لنا دائماً بلد، يا امرأة، فى هذه الناحية من
الحياة أو فى الناحية الأخرى، بلد سوف تكون فيه ميديا
ملكة. يا مملكتى السوداء، لقد رددتِ إلىّ.

المرضع : (تتوجع) سوف يلزم أن نحزم كل شيء من جديد.

ميديا : سوف نحزم يا عجوز، فيما بعد.

المرضع : فيما بعد ماذا؟

ميديا : أتسألين؟

المرضع : ماذا تريدان أن تفعلنى يا ميديا؟

ميديا : ما فعلت من أجله عندما غدرت بأبى. عندما تحتم علىّ
أن أقتل أخى حتى أفرّ، ما فعلت ببيلاس العجوز عندما
حاولت أن أجعل من جاسون ملكاً على جزيرته،

مافعلت عشر مرات من أجله، لكنه من أجله هذه المرة، أخيراً.

المرضع : أنت مجنونة، لا تستطيعين.

ميسديا : ما ذاك الذى لا أستطيع يا امرأة؟ أنا ميسديا. وحيدة، بمفردى، مهجورة أمام هذه العربة، على شاطئ هذا البحر الغريب، مطرودة، مجللة بالعار مكروهة، إلا أنه ليس هناك ما يعزّ على أن أحصل عليه.

(ترتفع الموسيقى من بعيد. فيرتفع

صوت ميسديا عليها)

ميسديا : فليغثوها، فليسارعوا بغنائها، أغنية زواجهم تلك. وليزوقوها سراعا، تلك المخطوبة، فى قصرها. فما زال هناك وقت طويل حتى يأتى الغد. حتى يأتى حفل القران. . آه جاسون، ومع ذلك فأنت، تعرفنى، أنت تعرف أية عذراء تلك التى أخذتها فى كلوشيد. فماذا كان بوسعك أن تظن؟ أظننت أننى سوف آخذ فى البكاء؟ لقد تبعتك فى الدم وفى الجريمة، وسوف ينبغى لى دمٌ وجريمة حتى أتركك.

المرضع : (تلقى بنفسها عليها) اصمتى، اصمتى أتوسل إليك، ادفى شكواك فى أعماق قلبك، ادفى كراهيتك. تشددى. إنهم الليلة أقوى منا.

ميديا : وفيما بهم ذلك يامرضع ؟

المرضع : سوف تثارين لنفسك ياذقبتى ، سوف تثارين لنفسك ياصقرى . سوف توقعين بهم الأذى يوماً ، أنت أيضاً ، لكننا هنا لا شيء . غريتان ، فى عربتهما مع حصانهما العجور ، لصتاً فراخ يرميهما الصبية بالأحجار . انتظرى يوماً انتظرى سنة ، سرعان ما تصبحين الأقوى .

ميديا : أقوى من الليلة ؟ أبداً .

المرضع : ولكن ماذا تستطيعين فى هذه الجزيرة المعادية ؟ إن كولشوس بعيدة . وقد طردتك كولشوس نفسها . وچاسون يهجرنا الآن أيضاً . فماذا يبقى لك ؟

ميديا : أنا . .

المرضع : يامسكينة . إن كريون ملك ، وهم لم يسمحوا ببقائنا على هذه الأرض إلا لأنه أراد ذلك . فليقل كلمة ، فليتح لهم ذلك ، فإذا بهم هنا جميعاً ، بخناجرهم وعصيهم . سوف يقتلوننا .

ميديا : (بصوت خافت) سوف يقتلوننا . ولكن بعد فوات الأوان .

المرضع : (تلقى بنفسها تحت قدميها) ميديا ، إننى عجور ، لست أريد أن أموت . لقد تبعتك ، لقد تركت كل شئ من أجلك . لكن الأرض مازالت راخرة بالأمشياء الطيبة ،

الشمس على المقعد عند الوقوف أثناء السفر، الهواء
السخن فى الظهر، وقطع النقد الصغيرة التى كسبها
المرء، فى يده، وقطرة الخمر التى تدفء القلب قبل
النوم.

ميسديا : (تدفعها بقدمها، بازدراء) يحاطام. كنتُ أريد الحياة أنا
أيضاً، بالأمس، لكن الأمر الآن ليس أن نحيا أو أن
نموت.

المرضع : (متشبثة بساقيها) أنا أريد أن أعيش ياميديا. !
ميسديا : أعرف. تريدون جميعاً أن تعيشوا. ولأن جاسون يريد
أن يعيش أيضاً فهو يمضى.

المرضع : (وضيعة حقيرة فجأة) أنتِ لم تعودى تحبينه ياميديا.
أنتِ لم تعودى تشتيه منذ زمن طويل. المرء يعرف كل
شئ، فنحن مكوّمون جميعاً فى هذه العربة. قال لكِ،
أولاً، إنه يشعر بالحرّ فى ذات مساء، وإنه يريد أن يضع
حشيته فى الخارج. فتركته يفعل وسمعتكِ تتنهدين من
الراحة. وأنتِ تتمددين ليلتها، لأنكِ أخذتِ السرير كله
لك وحدك. الواحدة تقتل من أجل رجل ما زال يأخذها
إليه لا من أجل رجل تتركه الواحدة يخرج فى الليل من
سريرها.

ميديا : (تأخذ بخناقها وترفعها بوحشية حتى وجهها) حذار يا امرأة. أنتِ تعرفين أكثر مما ينبغي وتقولين أكثر مما ينبغي. لقد رضعتُ لبنك، حسناً، واحتملت نواحك. لكنّ ميديا لم يشتد عودها على اللبن، كما تعرفين. ولست مدينةً لكِ بأكثر من ديني للمرأة التي كان من الممكن أن أرضع لبنها بدلاً منك. فاسمعي إذن، لقد قلت لى أكثر مما ينبغي، حطامك البالي العتيق، وقطرة خمرك، وشمسك على لحمك المتعفن. . إلى مواعين مطبخك ياعجوز، إلى مكنتك، إلى تقشير خُصرك، مع الأخباريات من جنسك. فاللعبة التي نلعبها ليست لكنّ. فإذا متّ فيها، دون انتباه ودون أن تفهم شيئاً، فهذا شيء يؤسف له، ولكن هذا كل شيء.

(ترميها بوحشية على الأرض)

المرضع : (فى تلك اللحظة تصبح العجوز)

حذار ياميديا، هناك من يأتى.

(تستدير ميديا. كريون أمامها، يحيط به رجلان أو ثلاثة)

كريون : أهذه أنت ميديا؟

ميديا : نعم.

كريون : أنا كريون. ملك هذه البلد.

ميسديا : نجية .

كريون : جاءت حكايتك - حتى بلغتني . إن جرائمك معروفة هنا . والنسوة هنا يحكيها في المساء لأولادهن حتى يُخفّنهم بها ، كما يحدث ذلك في جميع جزائر هذا الساحل . لقد سمحتُ لك بالإقامة بضعة أيام على هذه الأرض ، مع عريتك . ويجب الآن عليك أن ترحلى .

ميسديا : ماذا فعلتُ لأهل كورينث؟ هل سطوتُ على دواجنهم؟ هل وقعتُ بهائمهم فريسة للمرض؟ هل وضعتُ السم في ينابيع مياههم إذ مضيتُ أستقي منها مياه غذائي؟

كريون : لا شيء بعد ، لا . وإن كان بوسعك أن تفعل ذلك كله يوماً . اذهبي من هنا .

ميسديا : كريون . إن أبي أيضاً ملك .

كريون : أعرف . فاذهبي إلى كولشوس قدمي شكواك .

ميسديا : فليكن . سوف أعود إليها . ولن أخيف أمهات قرنتك زمناً طويلاً بعد ، ولن يسطو حصاني على الأعشاب النادرة في أرضك . سوف أعود إلى كولشوس على أن يعود بي إليها ذلك الذي أخذنِي منها .

كريون : ماذا تقصدين؟

ميسديا : أعد إلىّ چاسون .

كريون : جاسون ضيفى، وابن ملك كان صديقى، وهو حرٌ
فيما يفعل.

ميسديا : لماذا يغنون فى قريتك؟ ولم تطلق النار هذه فى السماء
وهذه الرقصات وهذا النبيذ الذى يُوزَع؟ فإن كانت هذه
هى الليلة الأخيرة التى يمنحنى فيها أهلك الكورنثيون
الطيون أن أيتها هنا، فلم يحولون دونى والنوم.

كريون : جئت أقول لك هذا أيضاً. الليلة يُحتفل بزواج بنتى.
سوف يتزوجها جاسون من الغد.

ميسديا : حياة مديدة، وهناء مديدًا لكليهما.

كريون : لن يكونا بحاجة إلى تمنياتك.

ميسديا : ولم ترفضها يا كريون؟ ادعنى أنا أيضا إلى الفرح.
قدمنى إلى بيتك. ففى وسعى أن أكون ذات غَنَاءٍ لها،
أتعرف هذا؟ فأنا امرأة جاسون منذ عشر سنوات، وفى
استطاعنى أن أعلمها الكثير، هى التى لا تعرفه إلا منذ
عشرة أيام.

كريون : وحتى لا تتحقق مثل هذه الفضيحة قررت أن تبارحى
كورينث منذ الليلة. ألجئى حصانك ، احزمى متاعك
لديك ساعة تكونين بعدها قد جاورت الحدود. وسوف
يقودك هؤلاء الرجال.

ميسديا : فإن أبيت أن أتحرك؟

كريون : أولاد بيلياس العجوز الذى قتلته غيلة قد طالبوا برأسك. كل ملوك هذا الساحل، إن بقيت، سلمتكم لهم.

ميسديا : إنهم جيرانك. وهم أقوياء. وأنتم الملوك تتبادلون مثل هذه الخدمات. فلم لا تفعلها على الفور.؟

كريون : سألتى جاسون أن أسمح لك بالرحيل.

ميسديا : يا لجاسون الطيب. يجب أن أقول شكراً، اليس كذلك؟ أتصورنى فريسة بين يدي التيساليين فى يوم رواجه؟ أتصورنى أمام المحكمة، على بعد فرائسغ قليلة من كورينث، وأنا أقول بأعلى صوتى فى سبيل مَنْ أمرتُ بقتل بيلياس؟ فى سبيل الصهر، أيها القضاة الطيبون، فى سبيل الصهر المكرم المحتفى به الذى أصهر إليه هذا الملك الطيب الجار الذى تحتفظون معه بأطيب العلاقات الممكنة. . أنت تمارس مهنة الملوك بكثير من الطيش يا كريون. لقد أتيج لى الوقت أن أتعلم، فى قصر أبى، أنه ليس هكذا تحكّم الملوك. فلتأمر بقتلى على الفور.

كريون : (بصوت مكتوم) كان ينبغى على أن أفعل. لكنى وعدتُ بأن أسمح لك بالرحيل. أمامك ساعة من زمان.

ميسديا : (نفرس قدميها في الأرض بمهاجته) كريون، أنت شيخ عجور، أنت ملك منذ زمان طويل. كفأك ماقت به من أعمال المطبخ الوضيعة. انظر إلى في عيني، ولتعرفنى. أنا ميسديا. بنت إياتيس الذى أمر فلذبح الكثيرون، عندما كان الامر يقتضى ذلك، والكثيرون منهم أنصعُ براءةً منى، أؤكد لك. إننى من جنسك. من جنس أولئك الذين يقضون، ويقررون الأمور، دون أن ينكصوا على أعقابهم بعد ذلك ودون ندم أو تائب ضمير، أنت، لا تسلك سلوك ملك ياكريون. فإن كنت تريد أن تعطى جاسون ابتك فلتأمر بقتلى على الفور مع العجوز والولدين اللذين ينامان هناك، والحصان. فلتحرق ذلك جميعاً على هذه الأرض، على يد رجلين يؤثّق بهما. ولتشتت الرماد بعد ذلك تشتيتاً. حتى لا يبقى من ميسديا إلا بقعة سوداء كبيرة على هذا العشب، وحكاية تخيف أطفال كورينث في المساء.

كريون : لمَ تريدن أن تموتى؟
ميسديا : ولمَ تريدنى أن أعيش الآن؟ لا أنت ولا أنا ولا جاسون يهمه أن أبقى على قيد الحياة فى مدى ساعة من زمان، كما تعرف ذلك حق المعرفة.

كريون : (يأتى بحركة، يقول فجأة بصوت مكتوم) لم أعد أحب الدماء.

ميديا : (تصرخ به) فأنت قد شختَ وطعنتَ بك السنَّ عن أن تكون ملكًا. فلتضع ابنك في مكانك إذن، حتى ينهض بالعمل كما ينبغي النهوض به، واذهب لتسعى كروم عنبك في الشمس. فلم يعد فيك غناء إلا لهذا.

كريون : يا متكبرة. يا حقودًا ثائرة. أتظنين أنني جئتُ ألقاك هنا، لأسمع منك النصيحة؟

ميديا : لم تأتِ تطلب النصيحة. لكنني أسديك إياها. هذا حقى. وحقك أن تأمر بإخراسى، إن بقيتُ لديك القوة أن تفعل. هذا كل شيء.

كريون : وعدت جاسون أن ترحلى دون أن يلحقك ضررٌ.

ميديا : (متضاحكة) دون أن يلحقنى ضررٌ. لن أرحل دون ضررٍ كما تقول. ذلك رائع ألا يلحقنى ضررٌ، فوق الصفقة أيضا. فلأمحونَ نفسى. فلأقضىَ على نفسى. ظلٌّ، ذكرى، خطأ يؤسف له، ميديا هذه التى جرَّها وراءه عشر سنوات. ذلك حلم من أحلام جاسون، كل ذلك. بوسعه أن يخفينى، أن يواربنى وسط حرسك فى قصره، أن يدفنَ نفسه فى براءة بنتك، وأن يقدو ملك كورينث عند موتك، على أنه يعرف أن اسمه واسمى مرتبطان على مدى القرون. جاسون- ميديا. لا انفصال بينهما

بعد. اطردنى. اقتلتنى، ذلك سواء. بتك تتزوجنى إذ
تتوجه، أردت أم لم ترد، أنت تقبلنى معه.

(تصرخ به)

كريون، كن ملكا. افعل ما ينبغي أن تفعل. اطرد
چاسون. جرائمى نهض هو بنصفها، واليدان اللتان
سوف تمسان جلد بتك حمراوان مضرجتان بالدم عينه.
أعطنا ساعة، أقل من ساعة، لنا كليتا. فقد ألفنا أن
نهرب معاً، بعد كل ضربة من ضرباتنا. أما حزم المتاع
فهذا شيء يتم بسرعة، أؤكد لك.

كريون : لا. ارحلى وحدك.

ميديا : (بصوت خافت فجأة) كريون، لن أتوسل إليك بعد.
فلست أستطيع. ركبناى لا تستطيعان الانثناء، ولا صوتى
بوسعه أن يكون متضجعا، لكنك إنسان، مادمت لاتستطيع
أن تحسم أمر موتى. فلا تتركنى أرحل وحدى، أعد
للمنفية سفيتها، أعد إليها رفيقها. لم أكن وحيدة عندما
جئت، فلم التفارقة الآن بيتنا؟ من أجل چاسون قتلت
يولياس. وغدرت بأبى، واغتلت أخى البرىء فى
فراى. إننى له، إننى امرأته، وكل جريمة من
جرائمى له.

كريون : أنتِ تكذبين. لقد فحصتُ كل شيء. جاسون، من غيرك، برى، وقضيته يمكن الدفاع عنها إذا فُصلت عن قضيتك. أنتِ وحدك ألحقتِ القَدْرَ بنفسك. . إن جاسون من قومنا، وابن أحد ملوكنا، ولعل شبابه كان طائشاً أهوج كالكثيرين غيره، لكنه الآن رجل يفكر تفكيرنا. أنتِ وحدك تأتين من بعيد، أنتِ وحدك غريبةٌ هنا، بأعمالك الشريرة، وكراهيتك. عودى إلى قوقارك ولتجدى رجلاً من جنسك متوحشاً مثلك، واطرkina تحت سماء العقل هذه، على شاطئ هذا البحر الساجى الذى لا شأن له بعواطفك المضطربة وصيحاتك.

ميديا : (بعد فترة) حسناً، سأرحل. ولكن ولدى، من أى جنس هما؟ أمن جنس الجريمة أم من جنس جاسون؟
كريون : فُكر جاسون أنهما لن يكونا إلا عقبة فى سبيل فرارك. فاتركيهما لنا. سوف يشبان فى قصرى. وأعدك برعايتى لهما.

ميديا : (بصوت خافت) يجب على أن أقول مرة أخرى «شكراً». أليس كذلك؟ أنتم إنسانيون أيضاً، أنتم عادلون جميعاً، لا كراهيةً عندكم.

كريون : احتفظى بشركك، ارحلى. الوقت يجرى وعندما يرتفع القمر فى السماء فلن يحملك هنا شيء. لقد أصبح الأمر.

ميديا : مهما كان هذا القوقاز الذى آتى منه متوحشًا وغريبًا
ومهما كان وعراً جافياً فإن الأمهات هناك يحتفظن
بصغارهن يا كريون، يضعنهم إلى جنوبهن كنيرهن من
الأمهات. إن وحوش الغاب تفعل ذلك أيضا. . إنهم
ينامون هناك. هذه الصرخات، هذه المشاعل فى الليل،
هذه الأيادى التى لا يعرفونها تأخذهم وتنتزعهم منى،
لعل ذلك كثير فى مقابل جرائم أمهم. أعطنى إياهم
حتى الغد. سأوقفهم فى الصباح، كالمعتاد وأرسلهم
إليك. صدقُ ميديا، أيها الملك. وما يكادون يستديرون
فى منعطف الطريق حتى أكون قد رحلت.

كريون : (ينظر إليها لحظة بصمت ثم يقول فجأة) فليكن.

(يضيف بصوت مكتوم دون أن
يرفع عنها بصره).

أنت ترين أننى شيخ. إن ليلة راحة كثيرٌ عليك. إنها
فترة زمان تكفى لعشر من جرائمك، كان ينبغى على أن
أرفض رجاءك ولكنى قتلتُ كثيراً، ياميديا أنا أيضا.
وفى القُرى التى قهرتها حيث كنت أدخل على رأس
جنودى السُكاري، قتلتُ كثيراً من الأطفال. . وسأعطى
القدر ليلةً هادئة يقضيها هذان الطفلان، فى مقابل ذلك.
فليُفدِ القدر من ذلك، إن شاء، حتى يقضى بهلاكى.

(يخرج، يتبعه رجاله. ما أن يخرج
حتى يكتسب وجه ميديا حياة،
وتصبح به بكلّ قواها، وهي تبصق
في المجاهه).

ميسديا : فلنعتد على ذلك يا كريون، فلنعتد على ميديا، يجب
أن نساعد القدر قليلاً، تسلمت مخالبك أيها الاسد
العجور، مادمت قد بلغ بك أن تترجى وتتوسل، أن
تفتدى حياة طفلين صغيرين ميّتين. آه.. أنت تريد أن
تركهما ينأمان، هذا الطفلان، لأن شيئاً ما يدغدغك في
جوفك عندما تفكر في المساء، في قصرك الخاوي، بعد
العشاء، في كل أولئك الأطفال الذين قتلتهم. تلك
معدتك تململ أيها الوحش العجور، وليست شيئاً
آخر. فلنأكل الحُضْرَ المسلوقة، ولنتناول السفوف
والعقاقير، ولتدخل قلبك الرقة شفقة على نفسك أنت
الحقير الطيب، كريون العجور الذي يعرف نفسه حق
المعرفة، وإن كان مع ذلك قد ذبح كفايته من الأبرياء
عندما كانت له أنيابه القوية وأوصال جسمه المفتولة
العضل. الحيوانات تقتل الذئاب الهرمة حتى تقيها هذه
النكسات إلى السوء، ورقة القلب الأخيرة هذه.
لا تأملن أن يوضع لك ذلك في الحساب. أنا ميديا أيها
التمساح العجور. إن ميزاتي دقيقٌ أنا، إذا جازت

الخدعة على الآلهة، أما أنا فلى خِبرةٍ بالشر والخير. وأنا
أعرف أنّ المرء يدفع نَقْدًا، وأن كل شيء مباح. وعلى
المرء أن يخدم نفسه بنفسه دون إمهال، ومادام دمك الذى
سرت إليه البرودة، وغُدُّكَ التى تسلل إليها الموت قد
جَبَنَتْ بك، فأعطني هذه الليلة، فسوف تدفعنّ.

(تصبح بالمرضع)

إلى حُزْمِكَ وَمَتَاعِكَ أيتها العجور. أَدْخِلِي مَوَاعِينِكَ
وَلَقَى المَلَاءَاتِ، واربطى الحصان بالعربة. سنرحل فى
مَدَى ساعة.

چاسون : (يظهر) أين تذهبن؟

ميسديا : (تواجهه) إننى أهرب ياچاسون إننى أهرب.. ليس
جديدًا علىّ أن أغير موطن إقامتى، إنما الحديد سبب
فرارى، فقد كنت أهرب من أجلك حتى الساعة.

چاسون : جئت وراءهم. وانتظرت أن يتعدوا حتى أراك وحدك.

ميسديا : ألدبك ما تقوله لى بعد؟

چاسون : أنتشكّين فى هذا. ينبغى لى أن أسمع ماتريدين أن تقوليهِ
لى أنتِ، على أى الأحوال، قبل أن ترحلى.

ميسديا : ألا تخاف؟

چاسون : بلى.

ميسديا : (تذهب إليه برقة وتقول فجأة) دعنى أنظر إليك. . لقد
أحببتك. عشر سنوات كنت أرقد بجانبك. هل شِخْتُ
أنا، مثلك، ياچاسون؟

چاسون : نعم.

ميسديا : إننى أراك واقفاً أمامى، كما تقف الآن، فى تلك الليلة
الأولى فى كولشيد. ذلك البطل الأسمر الذى هبط من
قاربه، هذا الطفل المدلل الذى كان يريد ذهب قُرُو
الكيش، وما كان ينبغى أن ندعه يموت. أكان ذلك هو
أنت، فيما نظن؟

چاسون : نعم. أنا.

ميسديا : كان ينبغى لى أن أتركك تذهب فتواجه الثيران وحدك.
وحبك أمام العمالقة المنبثقة من جوف الأرض، مدججة
بالسلاح، أمام التنين الذى كان يسهر على حراسة الفرو
الذهبي.

چاسون : ربما.

ميسديا : وكنت ستموت. كم كان العالم يصبح سهلاً، من غير
چاسون.

چاسون : عالم من غير ميسديا. حلمت بذلك أيضاً.

ميسديا : لكن هذا العالم يحتوى چاسون وميسديا معاً، وينبغى أن
نأخذَه على علاقته. ومهما طلبت النجدة من حميك،

وأمرت أن يقودنى رجاله إلى الحدود، فإن بحرًا أو اثنين
ليس بالكفاية ليفرق بيننا، كما تعرف. لماذا حُلّت
دونهم وأن يقتلونى؟

چاسون : لآنك كنتِ امرأتى زمنًا طويلًا ياميديا؛ لأننى كنت قد
أحييتك.

ميديا : ولم أعد امرأتك، لم تعد تحبنى؟
چاسون : لا.

ميديا : چاسون السعيد الذى خلس من ميديا. أحبك المباغت
لهذه البطة الصغيرة من كورينث، لرائحتها الفتية
الحامضة، لركبتها المضمومتين، ركبتى البنت العذراء
أذلك هو الذى خلّصك؟

چاسون : لا.

ميديا : فماذا إذن؟

چاسون : أنت.

(فترة يواجهان أحدهما الآخر. يترامقان).

(تصبح به فجأة).

ميديا : لن تخلص أبدًا ياچاسون. ميديا زوجتك أبد الدهر.
بوسعك أن تأمر فتنفينى من الأرض، بوسعك أن تكتم
أنفاسى الآن، فلا تعود تسمع صيحاتى، لكن ميديا لن
تخرج أبدًا أبدًا من ذاكرتك. انظر إليه، هذا الوجه الذى

لا تطالع فيه إلا الكراهية، انظر إليه بكراهيتك أنت،
الحقد والزمن بمقدورهما أن يشوّهاه، والرذيلة بمقدورها
أن تحفر فيه آثارها، وسوف يصبح يوماً وجه امرأة عجوز
وضيعة يستفظعه الجميع، لكنك أنت ستظل تطالع فيه
وجه ميديا حتى نهاية الدهر.

چاسون : لا، سوف أنساه.

ميديا : أنظن ذلك؟ ستذهب تعباً من عيونٍ أخرى، وتغص
الحياة من على شفاه أخرى وتنال متعتك الصغيرة، متعة
الرجال، حيثما استطعت. أوه. ستكون لك نساء
أخريات. فلتطمئن. ستكون لك الآن ألف امرأة أخرى،
أنت الذى لم يكن بوسعك أن تطيق البقاء على عهد
امرأة واحدة فحسب. لن تفرغ أبداً مع ذلك من البحث
عن هذا الوميض فى أعينهنّ، عن هذا المذاق على
شفاههنّ، عن ذلك العبق فيهنّ، عبق ميديا.

چاسون : كلّ ما أريد الفرار منه.

ميديا : رأسك، رأسك القذر، رأس رجل، عساه يريد الفرار،
لكن يديك الزائفتين سوف تبحثان بالرغم منك، فى
العمّة، على هذه الأجساد الغريبة، سوف تبحثان عن
قائمة ميديا المفقودة، وسوف يقول لك رأسك إنهن أصبى
أو أجمل ألف مرة، فلا تنمض عينيك عندئذ ياچاسون،

ولا تفقد زمام نفسك لحظة واحدة، يداك العنيدتان سوف تبحشان، بالرغم منك، عن مكانهما على امرأتك. ومهما حاولت أن تأخذ منهن في النهاية من يشبهتنى، ميديات جديدة فى فراشك، أنت الشيخ العجور، عندما لا تعود ميديا الحقيقية أكثر من ركيبة قديمة من الجلد مليئة بالعظام، شامت حتى لم تعد تُعرف، إلا أنه يكفى عندئذ أن تقع على نحافة لا تكاد أن تُلحظ على الفخذين، على عضلة أقصر أو أطول، حتى تعود يداك يدى فتى شاب، فى طرفى ذراعيك العجورين، فتذكران وتندهشان إذ لا تجدان ما تطلبانه، اقطع يديك يا جاسون، اقطع يديك على الفور، استبدل بهما غيرهما إن شئت أن تعيش أيضا.

جاسون : أعتقدين أننى أتركك بحثًا عن حب آخر؟ أعتقدين أن ذلك سعيًا للبه من جديد؟ لم يعد ما أمقته هو أنتِ وحدك، بل أمقت الحب.

(فترة. يترامقان)

ميديا : أين تريدنى أن أذهب؟ إلى أين تطردنى؟ أذهب إلى بلاد فاز، إلى كولشيد، إلى المملكة الأبوية، إلى الحقول الغارقة فى دم أخى؟ أنت تطردنى. فإلى أى أرض تأمرنى بالمسير، من غيرك؟ أى بحار حرّة؟

مضايق الجسر حيث مررتُ خلفك، وأنا أخادع وأكذب
وأسرق من أجلك؟ ليمنوس حيث لاشك أنهم لم
ينسونى بعد؟ تيساليا حيث ينتظروننى ليأثروا منى لا ييهم
المقتول من أجلك؟ كل الطرق التى فتحتها لك أغلقتها
أمام نفسى. أنا ميديا مثقلة بالفظائع والجرائم. يوسعك
الآ تعود فتعرفنى، لكنهم هم مازالوا يعرفوننى، ياله من
شئ محرج مُربك، هيه، شريكُ فى الجريمة قديم؟ كان
ينبغى أن تتركنى أقتل، كما ترى.

چاسون : سوف أنقذك.

ميديا : سوف تنقذنى؟ مَنْ تنقذ؟ هذا الجلد البالى، جثة ميديا
هذه التى لا غناء فيها إلا أن تجرّها فى مللها وكراهيتها،
حيثما اتفق؟ قليل من خبز وبيت فى مكان ما، حيث
تشيخ، أليس كذلك، فى صمت، حتى لا يعود أحد
يسمع عنها خبراً، فى آخر الأمر، لماذا تجبن ياچاسون؟
لم لا تذهب حتى النهاية؟ ليس هناك إلا مكان واحد،
مقام واحد، سوف تصمتُ فيه ميديا، آخر الأمر، هذا
السلام الذى تريد أن يتوفر لى حتى أستطيع الحياة،
أعطنى إياه. اذهب فقل لكرّيون أنك تقبل. لن تكون
إلا دقيقة صغيرة لا يشق مرورها. لقد قُتلتُ ميديا اليومَ
بالفعل، كما تعرف؟ تماماً. ميديا قد ماتت؟ فما هو

القليل من دم ميديا أيضا؟ بركة من الدم تُغسل من على الأرض، مسخٌ مضحك شائه متصلّب فاغرفاه فظيع، سوف يُخفى فى حفرة فى مكانٍ ما. لا شيء. أكمل يا جاسون. لم أعد أستطيع الانتظار. اذهب فقل لكريون.

جاسون : لا.

ميديا : (بصوت أخفض) لم؟ أنظن أن عضلة تمزق أو جلدًا يُشقّ ليكون أكثر مما يحدث الآن.

جاسون : لست أريد موتك. فإن موتك هو أنت أيضا. أنا أريد النسيان، والسلام.

ميديا : لن تجدهما أبداً، يا جاسون. لقد فقدتهما فى كولشيد تلك الليلة، فى الغابة حيث أخذتني بين ذراعيك. وسواءً كانت حية أو ميتة، فإن ميديا هناك، بإزاء فرحك وسلامك، تسهر على الحراسة. إن هذا الحوار الذى أخذت فيه معها لن تنتهى منه الآن إلا بموتك. وبعد كلمات الحب والحنان جاءت الشتائم والعراك، وها هى ذى الآن الكراهية، فليكنْ وإنما تتكلم دائماً أنت مع ميديا. إن العالم عندك ميديا يا جاسون.

جاسون : أكان العالم عندك هو جاسون دائماً ؟

ميديا : نعم .

چاسون : سرعان ما تنسين . لم آتِ ألك لأخذ معك فى شجارٍ
أخير من مشاحنات الحياة الزوجية . وإنما هذا الفراش
الذى تزعمين أنه يربطنا إلى الأبد . مَنْ هجره منا أولاً؟
مَنْ تلك التى قبلت يدين غريبتين على جلدها أولاً،
وقبلت ثقل رجلٍ آخر على بطنها؟
ميديا : أنا .

چاسون : ظننت أنك نسيت أيضاً لماذا فررنا من ناكسوس .
ميديا : كنت تهرب أنت منذ تلك الساعة . كان جسمك يستقر
إلى جوارى كل ليلة ، ولكنك كنت تصنع لنفسك سعادةً
أخرى ، من غيرى ، فى رأسك ذاك ، رأسك القذر
المُقفل ، رأس رجل . لذلك حاولت أن أفرّ منك أولاً . .
نعم .

چاسون : كلمة مريئة تلك ، كلمة الفرار .
ميديا : ليست مريئة تمامًا ، كما ترى ، فإننى قد عَجِزْتُ عن
الفرار . تلك الأيادى ، تلك الرائحة الأخرى الغريبة ،
تلك المتعة نفسها التى لم تكن أنتَ تقدمها لى ، لقد
كرهتها كلها على الفور . وساعدتك على أن تقتله ،
أخبرتكَ بالميعاد ، كنت شريكك فى الجريمة عليه ، بعته
لك . أنسيتهَا أنت تلك الليلة التى قلتُ لك فيها ، تعال ،
إنه هناك . تستطيع أن تناله؟

چاسون : لن أنكلم، أبداً، عن تلك الليلة.

ميسديا : كنت حقيرة أنا في تلك الليلة، مرتين، أليس كذلك؟

وكنت تزدريني، وعمقتني بكل قواك، ولم يكن لي أن أنتظر منك بعد ذلك إلا تلك النظرة الباردة، ولكنني ابتهلت إليك أنت أن تأخذني معك بالرغم من ذلك.

ومع ذلك فقد كان جميلاً كما تعرف ياچاسون هذا الراعى من ناكسوس. كان فتياً، وكان، هو، يحبني.

چاسون : ولم لم تقولى له أن يقتلني؟ عندئذ كنتُ الآن لامسى نائماً، بعيداً عنك. كنت لامسى شيئاً مفروغاً منه.

ميسديا : لم أستطع. ونحتم أن أعود فالتصق بكراحتك، كائنني ذبابة، وأن أستأنف معك طريقى، وأن أعود فأتمجد من الغد بإزاء جسمك الذى قد ضجر منى، حتى أنام.

أنظننى لم أكن أحتقر نفسى أكثر منك ألف مرة، كنت أجار وأعوى، وأنا وحدى أمام مرأتى؟ كنت أخمش نفسى وأمزق جلدى بأظافرى لأننى تلك الكلبة التى تعود فترقد فى حفرتها. الحيوانات تنسى أنفسها فإذا ماتت شهواتها افرقت عن بعضها بعضاً. . ومع ذلك فإننى أعرفك. يابطل فتيات كورينث. ولقد ورنتك وعرفت قدرك. وأعرف ماذا بوسعك أن تعطى. ولكننى مع ذلك هنا، كما ترى.

چاسون : لعلك تعجلت بقتل راعيك هذا.
ميديا : (ترميمه فجأة) لقد حاولت ياچاسون، ألم تعرف؟
حاولت أيضا مع آخرين منذ تلك الساعة. ولم أستطع.
(فترة. چاسون يقول فجأة بصوت أخفض)

چاسون : مسكينة ميديا..
ميديا : (تشب بإزائه كأنها عاصفة) أمنعك من أن تشفق علىّ.
چاسون : والازدراء، تسمحين لى به؟ مسكينة ميديا، مثقلة
بنفسك. مسكينة ميديا، لا يرسل لك العالم أبداً إلا
ميديا. بوسعك أن تمنى أن يشفق عليك أحد. فلن
يشفق عليك أحد أبداً، ولا أنا، لو كنت عرفت اليوم
حكايك ما أشقت عليك. إن چاسون الرجل يدينك
كما يدينك الرجال الآخرون. وقد سويت قضيتك إلى
الأبد. ميديا. إنه اسم جميل ذلك. ما خلق هذا
الاسم إلا لك أنت وحدك فى هذا العالم. يا متكبرة.
فليذهب بها هذه المتكبرة إلى الركن الصغير الذى
تستخفين فيه بأفراحك، فلن توجد ثم ميديا غيرها.
والأمهات لن يطلقن هذا الاسم أبداً على فتياتهن.
وستظلين وحدك، حتى نهاية الدهر، وحدتك هذه
اللحظة..

ميديا : فليكن.

چاسون : فليكن . انهضني وشدي من قامتك ، ضمّي قبضتك ،
ابصقي وانكتي الأرض بقدميك . وكلما زاد عددنا نحن
الذين ندينك ، ونمقتك ، حسنَ ذلك جداً ، أليس كذلك ؟
وكلما ازدادت بك وحدتك ، وازداد وجعك حتى تشتد
ضراوة كراهيتك ، حسنَ ذلك جداً . زمع ذلك فلست
وحدك تماماً هذه الليلة ، يالأسف ، وأنا الذي تعذبتُ
منك أكثر مما تعذب الجميع ، أنا الذي اخترتني أنتِ ،
حتى تلتهميني ، إنني أشفق عليك .

ميديا : لا .

چاسون : إنني أشفق عليك يا ميديا . أنت التي لا تعرفين
إلا نفسك ، أنت التي لا تستطيعين أن تهبي ألا لتأخذي ،
أشفق عليك أنتِ الموثقة أبداً برباطٍ إلى نفسك ، يحيطُ
بك عالمٌ من رؤياك أنتِ .

ميديا : احتفظ بشفتك . إن ميديا الجريحة مارالت مخوفة
مرهوبة . بل دافع عن نفسك .

چاسون : يبدو عليك مظهر حيوان صغيرٍ بقرٍ بطنه يتخبط ويتعثر
في أحشائه المتبورة ، وفي عيني رأسه مع ذلك تحفرُ للهجوم .

ميديا : چاسون ، يسوء حال الصيادين إذا سمحوا لأنفسهم بمثل
هذا الخنان ، بدلاً من أن يعيدوا تعبئة سلاحهم ، أتعرف
كل ما أستطيع أن أفعل بعد ؟

چاسون : نعم أعرف.

ميديا : أنت تعرف أنني لن تداخلى الرقة أنا، ولن تأخذنى الشفقة فى الدقيقة الأخيرة، وقد رأيتنى أواجه كل شيء، وأغامر بأن أفقد كل شيء، لأسباب، هى فى نهاية الأمر، أقل خطراً بكثير؛ فى مرات سابقة؟

چاسون : نعم.

ميديا : (تصيح) فماذا تريد إذن؟ لِمَ تأتى فجأة فنلقى بالاضطراب فى كل شيء بشفتك؟ إننى وضيفة حقيرة، كما تعرف. لقد غدرتُ بك، كما غدرتُ بالآخرين. لست أحسن إلا فعل الشر. ولم تعد تطيقنى أنت، ونحس بالجريمة التى أدبرها. فهيا، احترس. تراجع. نادِ الآخرين. دافع عن نفسك بدلاً من أن تنظر إلى هذه النظرة.

چاسون : لا.

ميديا : أنا ميديا. أنا ميديا. وأنت مخطئ. ميديا التى لم تعطك أبداً شيئاً إلا العار. كذبتُ وخادعتُ، وسرقتُ. إننى قادرة. وبسببى لا تكفِ أنت عن الفرار، وكل شيء حولك ملوث بالدم. إننى ميديا، أنا بلأوك ياچاسون، إننى قروحك والجرّب الذى على جلدك. إننى شبابك المضيع، وبيتك المشرّد، وحياتك الهائمة على وجهها،

وحشتك ومرضك المشين. إننى كل الحركات القذرة.
والافكار القذرة. إننى الكبرياء، والأثرة، والدناءة،
والرذيلة، والجريمة، إننى نتنه. إننى نتنه ياچاسون. إنهم
جميعاً يخافوننى، وينكصون أمامى. أنت تعرف، مع
ذلك، أننى ذلك جميعاً. وأننى سوف أغدو التحلل
والفساد أيضاً، بعد قليل، والقبح الشائى، والشيخوخة
الكريهة، كل ماهو أسود وقبيح على الأرض، تلقيته
ودیعة عندى، فما دمت تعرف ذلك إذن فلم لا تكفّ
عن النظر إلىّ بهذه النظرة؟ لست أريد شيئاً من حنانك.
لست أريد شيئاً من عينيك الطيبتين.

(تهتف بإزائه)

فلتكفّ ياچاسون، فلتكفّ عن ذلك، وإلا قتلتك فى
التو حتى لا تعود تنظر إلىّ هذه النظرة.

چاسون : (بصوت خفيض) عسى ذلك خير ما يكون يا ميديا.

ميديا : (تنظر إليه وتقول ببساطة) لا. لست أنت.

چاسون : (يلهب إليها، يأخذ ذراعها) فاسمعينى إذن، ليس فى

وسعى أن أحول دونك وأن تكونى أنت نفسك. ليس

فى وسعى أن أحول دونك وأن تفعلى الشرّ الذى تحمليه

فى نفسك. وقد ألقى بالنرد وتمت اللعبة على أى حال،

وهذه الصراعات التى لا حلّ لها مصيرها إلى الحل،

كغيرها. ولا شك أن نَمَّ من يعرف من الآن كيف سوف يتسهى ذلك جميعاً. ليس فى وسعى أن أحول دون شيء. بل قُصاراى أن أَلعب الدور الذى عَهد به إلى منذ الأزل. إنما كل ما فى مقدورى هو أن أقول كلَّ شيء، فى ذات مرة. ليست الكلمات بشيء. حَتَمَّ مع ذلك أن تُقال. فإذا تَحَتَمَ علىَّ أن أكون فى عداد موتى هذه الحكاية فإنما أريد أن أموت وقد اغتسلتُ بكلماتى. .

إننى أحبيتك با ميديا. كما يحب الرجل المرأة، فى أوَّل الأمر. وعساك ما عرفتِ وما تذوقتِ إلا طَعْم هذا الحب، وإكنتى منحتك أكثرَ من حبِّ الرجل - ربما دون أن تعرفى ذلك. لقد فقدتُ نفسى فىك، كما يفقد الصبى الصغير نفسه فى المرأة التى ولدته. وكنتِ وطنى، وضَوئى، أمداً طويلاً، كنتِ الهواء الذى أنتسمه، والماء الذى يجب أن أشربه حتى أعيش، وخبزَ أيامى، يوماً بعد يوم.

عندما أخذتك فى كولشوس لم تكونى إلا فتاةً أجمل وأصلب من الأخريات قهرتُها مع الفرو الذهبى وحملتها معى، أذلك جاسون الذى تأسفين لضياعه؟ لقد حملتك معى كما حملتُ دَهَبَ أبيك، كى أنفقك بسرعة، كى أفيد منك فى مراح وفرح، كما أنفق الذهب وأفيد منه.

ثم يبقى بعد ذلك يا إلهى مركبى ورفقائى
الأوفياء، ومغامرات أخرى أقوم بها. أحبتك فى أول
الامر يا ميديا كما تحبين أنت، من خلال نفسى. كان
العالم كله هو جاسون، وفرّح جاسون، شجاعته
وقوته، وجوعه. فإن كان لدينا كليتا أنياب ضارية، فقد
كنا سنرى من يلتهم الآخر فى يوم من الأيام.

ثم جاء مساء، مساءً مع ذلك كغيره من الأمسيات.
وغلبك النعاس وأنت على المائدة، كبرتِ صغيرةٍ رأسك
على كتفى. فى هذا المساء، وما كنت إلا مرهقةً - ربما -
من الطريق الطويل، أحسست فجأةً أننى أحمل عبثك.
لحظةً واحدة قبلها، كنت ما أزال جاسون، وما كان فى
هذا العالم إلا المتعة التى أنالها، بصلابة. وما احتاج
الامر إلا أن تصمتى، ويتزلق رأسك على كتفى، فأنتهى
كل ذلك... وبقي الآخرون يضحكون ويتكلمون
حولى، لكننى كنت قد غادرتهم. مات جاسون الفتى
الشاب. كنتُ أباك وأمك، كنت ذاك الذى يحمل على
كاهله رأس ميديا السائم. بم كنت تحلمين أنت، بذهن
المرأة الصغيرة الذى لك، بينما كنت أحمل عبثك؟
حملتك إلى سريرنا، ولم أكن أحبك بل لم تخامرنى
الشهوة إليك، فى تلك الليلة. بل نظرتُ إليك وأنت

تنامين، فقط. كان الليل ساجياً، وكنا قد سبقنا أولئك الذين بعث بهم أبوك يطاردوننا، بزمنٍ طويل. وكان رفقاءى ساهرين بسلاحهم حولنا، ومع ذلك فلم أجروا أن أغمض عيني. دافعتُ عنكِ يا ميديا، دافعتُ عنكِ ضد لا شيء على أية حال، طيلة تلك الليلة.

وفى الصباح استؤنف الفرار، وتابعت الأيام تُشابه غيرها، ولكن كل الفتیان أخذ الخوف يساورهم شيئاً فشيئاً. كل أولئك الفتیان الذين كانوا أول من تبعنى فى البحار المجهولة، كل أولئك الفتیان الصغار الآتين من يولخوس والذين كانوا على استعداد لمهاجمة الغيلان والمردة بأسلحتهم الهشة الرقيقة لمجرد إشارة منى، أدركوا أنني لم أعد رئيسهم، أنني لم أعد أقودهم إلى أى مكان، بحثاً عن أى شيء، الآن وقد عثرتُ عليك، كانت نظرتهم حزينة قليلاً، ولعل فيها ازدراء، لكنهم لم يتجهوا إلى بلوم أو عتب، تقاسمنا الذهب وذهبوا عنا. واستعاد العالم شكله عندئذ، شكله الذى ظننتُ أنه سوف يستبقيه فى نظرى أبد الدهر. لقد أصبح العالم هو ميديا. . .

أنسيتها، تلك الأيام التى لم تكن نفعل فيها شيئاً، ولا نذكر شيئاً إلا معاً؟

شريكان أمام الحياة، وقد أصبحت الحياة صلبة خشنة،
شقيقان صغيران متماثلان يحملان حقيبتيهما، جنباً إلى
جنب، فى الحياة وفى الموت، وقد شمراً عن أكمامهما،
لا خلاف هناك ولا نقاش، لكل منهما النصف
بالنصف، ولكل منهما سِكِّينه. النصف بالنصف فى
المتاعب والمشاق، نصفُ رجاجة الخمر عند الطعام، لقد
كنت لأخجلُك وأشعرك بالخزى لو أننى مددتُ لك يدي
عندما كان الطريق وعراً، لو أننى تقدمت لمساعدتك.
لم يعد جاسون يقود إلا مركباً واحدة صغيرة. يا جيشى
الصغير الناحل الرقيق، وقد رَفَعَ خصائل شعره، وجمعه
فى منديل، وعيناه صافيتان مستقيمتان، إنما كنت أنتِ
جيشى. على أنه كان فى وسعى أن أقهر العالم بعد،
بجيشى الصغير الوفى. وفى أول صباح على سفيتى
«أرجو»، مع بحارتى الثلاثين الذين وهبوني حياتهم
لم أكن أحس بمثل تلك القوة، وفى المساء، عندما تأتى
ساعة الأوبة إلى المعسكر، كان الجندى والقائد يخلعان
ملابسهما جنباً إلى جنب، يدهشهما كل الدهشة أن
يجدا نفسيهما رجلاً وامرأة، تحت ملابسهما المتشابهة،
وأن يكونا عشيقين.

بوسعنا الآن أن نَشَقِّي ياميديا، وأن نَمَزِّق أحداً الآخر،
ويتعذب، فقد أعطيتُ لنا تلك الأيام الخوالى، وما عاد
بالإمكان، أبداً، أن يوجد ثم خزى أو دم يلوثها. . .
(صمت. يحلم قليلاً. كانت ميديا قد
جلست القرفصاء على الأرض فى أثناء
كلامه، وذراعاها حول ركبتيها وأخفت
رأسها. يقعد القرفصاء على الأرض
بجوارها دون أن ينظر إليها).

وبعد ذلك عاد للجندى الصغير وجهه، وجه امرأة،
وتحتم على القائد أن يعود رجلاً هو أيضاً، وبدأنا نؤلم
أحدنا الآخر، كانت تمر بالشارع فتياتٌ أخرى لم يكن
بوسعى أن أمنع نفسى من النظر إليهن. وسمعت
ضحكتك للمرة الأولى تمتزج بضحك رجال آخرين،
ودهشت، ثم جاءت أكاذيبك. كذبة واحدة فى الأول،
أخذت تقتفى أثرنا أمدًا طويلاً، كأنها حيوانٌ سامٌ ما كنا
لنجسر على أن نُحَدِّ إليه النظر، عند ما نستدير، ثم
أكاذيب أخرى، تزداد عددًا كل يوم. وفى المساء عندما
كنا نعود فنأخذ أحدنا الآخر، خجلين من جسمينا
الشريكين فى الإثم، كانت كل قافلة الاكاذيب تحتشد
وتصعد أنفاسها حوالينا، طيلة الليل. لاشك أن كراهيتنا

قد وُلدت فى خلال معركة من تلك المعارك التى كان يعوزها الحنان، ومنذ تلك الساعة أصبحنا ثلاثة هارين، فى وسطنا تلك الكراهية. ولكن لمَ الإلحاحُ على ما قد لحق به الموت. ؟ إن كراهيتى أيضا قد ماتت.

(يكفّ. ميديا تقول بصوت خفيض)

ميديا : إن كنا لا نحرس إلا أشياء ميتة، فلم نتعذب كل هذا العذاب، كلينا، يا جاسون؟

جاسون : لأنّ كل شيء فى هذا العالم تشقّ ولادته، ويشقّ موته أيضا.

ميديا : هل تعذبت؟

جاسون : نعم.

ميديا : عندما كنت أفعل ما أفعل، لم أكن بأكثر منك سعادة.

جاسون : أعرف ذلك.

(فترة)

ميديا : (تسأل بصوت مكتوم) لماذا بقيت كل هذا الوقت الطويل؟

جاسون : (يأتى بحركة) كنت قد أحببتك يا ميديا. كنت قد أحببت حياتنا الهوجاء. أحببت الجريمة والمغامرة معك. وعناقنا، وصراعاتنا القذرة، صراعات الحثالة. وهذا التفاهم الذى يسود بين شريكين فى الجريمة والذى كنا

نلقاه فى المساء على حشّية القش، فى ركنٍ من أركان
عربتنا، بعد أن نضرب ضرباتنا. أحببتُ عالمك الأسود.
وجرأتك، وتمردك، وتأمرك مع الهول ومع الموت،
سُعارك المستميت الذى يحثك على تدمير كل شىء.
كنت قد آمنت معك أنه لزامٌ دائماً أن يأخذ المرء، وأن
يقاتل، وأن كل شىء مباح.

ميسديا : وما عدتَ تؤمن بذلك هذا المساء؟

چاسون : لا، إننى الآن أريد أن أقبل.

ميسديا : (تتمتم) تقبل؟

چاسون : أريد أن أكون متّضِعاً. هذا العالم، هذا الاضطراب الذى
كنت تقودينى فيه من يدي، أريد له، أخيراً، أن يتخذ
شكلاً محدداً. إنما أنت مُحَقِّقة بلاشك إذ تقولين أنه
ليس ثمَّ عقل، ليس ثمَّ نور، ليس ثمَّة وقفة يركن
إليها المرء. إنه حتمٌ أن يُقَلِّبَ المرء فى الأيادى الدامية،
وأن يخنق المرء، ويلقى بعيداً كل ما يتزعجه انتزاعاً، لكننى
أريد أن أتوقف أنا، الآن، أن أكون رجلاً. أن أفعل،
بلا أوهام، كما يفعل أولئك الذين تزدريهم، ما فعله
أبى، وأبو أبى وكل أولئك الذين انصاعوا قبلنا، وكانوا
فى ذلك أبسط منا، فنظّفوا وأعدوا لأنفسهم مكاناً
صغيراً يقف فيه الرجل فى هذا الاضطراب وهذا الليل.

ميديا : بمقدورك هذا فيما تعتقد؟
چاسون : من غيرك، من غير سُمكِ الذى أشرب منه كل يوم،
سيكون هذا بمقدورى. نعم.

ميديا : من غيرى. فهل استطعتَ إذن أن تتصورَ عالماً من
غيرى، أنت؟

چاسون : سأحاول ذلك بكل ما يسعنى من قوة. لم أعد الآن من
الشباب بحيث أتعذب. هذه التناقضات الرهيبة، هذه
الهوآت العميقة، وهذه الجروح، إننى أرد عليها الآن
بأبسط حركةٍ اخترعها الرجال حتى يعيشوا، إننى أتحيها
عنى.

ميديا : (تتكلم بصوت خفيض) ياچاسون، وتقول كلماتٍ
مخيفة، شتما أنت واثق من نفسك، شتما أنت قوى.
نعم. إننى قوى.

چاسون : جنس قاييل، جنس العادلين، جنس الأغنياء، شتما
ميديا : تتكلمون بهدوء، إن هذا بلاشك شئ طيب، أليس
كذلك، أن تكون السماء فى صف المرء، والشرطة
أيضاً. شئ طيب أن يفكر المرء، ذات يوم، كما كان
يفكر أبوه، وأبو أبيه، يفكر كما كان يفكر كل أولئك
الذين كانوا دائماً على حواب منذ الأزل. شئ طيب أن
يكون المرء طيباً، أن يكون نبيلاً، أن يكون أميناً، وذلك

كله يُعطى للمرء فى ذات صباح، كما لو كان قد تأتى
بالصدقة، عندما تبدو أولى المتاعب، أولى التجاعيد فى
الوجه، أولى النقود الذهبية. العَبُّ اللعبة ياچاسون، قم
بالحركة المطلوبة، قلْ نعم. أنت تهيمى لنفسك شيخوخة
حلوة. أنت.

چاسون : هذه الحركة كنت أريد أن آتيا معك ياميديا. كنت
لاهبك كل شيء لتتعم بالشيخوخة معًا.

ميديا : لا.

چاسون : فاتبعى مسارك. دورى، دُورِى، مزقِ نفسك، قاتلى،
اردِرى، اقدفى بالإهانات اقتلى، ارفضى كل ما ليس
ذاتك. أما أنا، فلئننى أتوقف. وأرضى، أقبل هذه
المظاهر بنفس الصلابة ونفس العزم الذى رفضتها به فى
الماضى معك. فإذا تحتم أن أواصل القتال فلئما فى
سبيلها أقاتل الآن، باتضاع، مُسندًا ظهرى إلى هذا
الحائط الهش المبنى بيديّ بين العدم السخيف وبين
نفسى.

(فترة، ثم يقول)

وهذا بلاشك فى نهاية الامر - وليس شيئًا آخر- هو أن
يكون المرء رجلاً.

ميليديا : لا يساورك فى ذلك الشك يا جاسون. أنت الآن رجل.
جاسون : إننى أقبل احتقارك، مع هذا الاسم.
(ينهض)

تلك الصبية جميلة. أقل منك جمالاً عندما ظهرت لى
فى تلك الليلة الأولى فى كولشيد، ولن أحبها أبداً كما
أحببتك. لكنّها جديدة، إنها بسيطة، إنها رقيقة، سوف
أتلقها فى التو، دون ابتسام، من يدى أبيها وأُمها،
فى شمس الصباح، بثوبها الأبيض، وموكبها الذى يسير
فيه الأطفال الصغار. من أصابها المتعثرة غير المدربة،
إنما انتظر التواضع والنسيان وأنتظر، إن شاءت الآلهة،
ما تكرهينه فى هذا العالم، أشد كراهية، وأشد الأشياء
بعداً عنك، انتظر السعادة، السعادة، السكينة.
(صمت. يكف عن الكلام. تتمم ميلديا)

ميليديا : السعادة...

(صمت آخر. تقول فجأة بصوت
صغير متضع، دون حركة)

جاسون، ذلك شيء يشقّ قوله، ويوشك أن يكون
مستحيلاً، ذلك يخنقنى يُخزنى. لو قلت لك إننى
سأحاول الآن معك، أتصدقنى؟

جاسون : لا.

ميديا : (بعد فترة) وتكون محقاً.

(ثم تقول بصوت محايد)

واذن - فقد قلنا كل شيء، أليس كذلك؟

چاسون : نعم.

ميديا : فرغتُ الآن، وأنت. اغتسلت. بمقدورك الآن أن

تذهب. وداعاً ياچاسون

چاسون : وداعاً يا ميديا. لا أستطيع أن أقول لك: كوني

سعيدة... فكوني نفسك

(يخرج. ميديا تتمتم مرة أخرى).

ميديا : سعادتهم....

(تشد من قامتها، فجأة، وتصبح بچاسون الذي اختفى)

چاسون. لا تمض هكذا. عُد. اصرخ بشيء. تردد.

تألم. چاسون أبتهل إليك. حسبك دقيقة من الضياع

أو الشك الذي يبدو في عينيك، لإنقاذنا جميعاً...

(تجري خلفه، تقف وتصبح مرة أخرى)

چاسون. أنت مُحق، أنت طيب، أنت عادل، وكل

شيء غيَّارُه على كاهلي إلى الأبد. ولكن فليساورك

الشك في ذلك لحظة صغيرة واحدة. عُد.

فعدساي عندئذ أن النجو....

(تسقط ذراعها، منهكة. لاشك أن
چاسون قد ابتعد. تنادى بصوت
مغاير).

يا مرضع .

(تظهر المرضع على عتبة العربة).
سوف يشرق النهار وشيكًا، أيقظي الطفلين، ألبسهما
كما يلبسان في الأعياد. أريد أن يذهبا يحملان هدية
العرس التي أقدمها لبنت كريون.

المرضع : هديتك يا مسكينة. فماذا بقى لك مما يُهدى؟
ميديا : فى الركن. الصندوق الأسود الذى جئت به من
كولشوس. هاته

المرضع : كنت قد حظرت أن يلمس. بل أن يعرف چاسون نفسه
بوجوده.

ميديا : فاذهبي هاته يا عجوز، دون ثرثرة. لم يعد عندى وقتٌ
أصغى فيه إليك أنت، يجب أن يسير كل شيء الآن
بأقصى سرعة. أعطى الصندوق للطفلين واذهبي معهما
حتى تبدو لك مشارف البلدة، وليسألا عن قصر الملك،
ويقولا إنها هدية للعروس من أمهما ميديا. . . وليسلماه
إليها فى يديها وليعودا بعد ذلك ثم اسمعى.
إن الصندوق يحتوى على نقاب من الذهب وتاج. بقايا
كنز عشيرتى. يجب ألا يفتحاه.

(تصرخ فجأة، صرخة مروعة).

يا عجور. أطيعينى.

(تختفى العجوز فى العربة. ثم

تخرج منها بصمت مع الطفلين..)

ميديا : (وقد بقيت وحدها) أما الآن يا ميديا فينبغى أن تكونى

نفسك.. أيها الشر. أيها الحيوان الضخم الحى الذى

يَعيثُ فوقى ويلعقنى، فلتأخذنى إليك. إننى لك هذه

الليلة، إننى امرأتك. فلتنفذ فى داخلى، مزقنى

ولتضخم وتكوينى فى وسطى. هانت ترى، إننى أرحب

بك، إننى أساعدك، إننى أفتح نفسى.. فلتشغل على

بجسمك الضخم الأشعر، ضمتى بين يديك الكبيرتين

الحشنتين، وأنفاسك البهاء على فمى، اخنقنى. إننى

أحيا أخيراً. أتعذب وأولد. هذا عرسى. إنما عشت من

أجل ليلة العشق هذه معك.

وأنت أيتها الليلة، أيتها الليلة الفادحة، أيتها الليلة التى

تلغظ بلجج الصراع والصيحات المكتومة، أيتها الليلة

المحتشدة بوثبات كل الحيوانات التى يطارد بعضها بعضاً،

ويأخذ بعضها بعضاً إليه، ويقتل بعضها بعضاً. انتظرى

قليلاً من فضلك لا تمرى بأسرع مما ينبغى.. أيتها

الحيوانات التى لا عداد لها حولى، أنتِ تفلحين هذه

الأرض خفية، أيتها البراءات المخوفة، يا قتلة... هذا ما يسميه الرجال ليلة هادئة، هذا الاحتشاد الضخم العملاق من المضاجعة والعشق الصامت القاتل. لكنني أحس بك، أنا، إنني أسمعك جميعاً، هذا المساء، للمرة الأولى، في أغوار المياه والأعشاب، في الأشجار، تحت الأرض.. دمٌ واحد بعينه يضرب في شرايتنا. يا حيوانات الليل، أيتها الخانقات، يا أخواتي.. ميديا حيوان مثلكن. ميديا سوف تستمتع وتقتل مثلكن. هذه الأرض تجاور أراضى أخرى، وتلك الأراضى تجاور أخرى حتى تخوم الظل، وفيها ملايين من الحيوانات تعشق وتذبح بعضها بعضاً في نفس الوقت. يا حيوانات، هذه الليلة. ميديا هنا. واقفة في وسطكن، راضية، تخون عشيرتها. وأنا أطلق معكن صيحتكن الغامضة. وأقبل الوصية السوداء مثلكن، دون أن أسمى للفهم بعد الآن، إنني أسحق تحت قدمي، وأطفئ، النور الصغير، وأتى بالحركة المخجلة. وأخذ على نفسي وأقبل، وأطلب. يا حيوانات، أنا هي أنتن. كل ما يسعى الليلة للقتل ويقتل، هو ميديا.

المرضع : (تدخل فجأة) ميديا. لا بد أن الطفلين قد وصلا إلى القصر، هناك مهمة كبيرة تصعد من المدينة. لست

أدري ما جريمتك، لكن الهواء يدوى بها منذ الساعة.

الجمي الحصان بسرعة، ولنهرب، لنسرع إلى الحدود.

ميديا : أهرب أنا؟ لو أنني كنت قد رحلت لعدتُ الآن أستمتع
بالمشهد.

المرضع : أى مشهد؟

الصبي : (يظهر فجأة) كل شيء قد ضاع. المملكة والدولة قد
انهارتا. الملك وبنته قد ماتا.

ميديا : ماتا بهذه السرعة؟ كيف كان ذلك؟

الصبي : جاء طفلان عند الفجر يحملان هدية إلى كريون،

صندوقًا أسود يحتوى على نقاب مطرّ بالذهب تطريزًا

بإذخًا، وتاجًا ثمينيًا. وما كادت تمسهما، وما كادت

تزدان بهما، كبنت صغيرة طُلعة أمام مرآتها، حتى هوت

تتلوى بالآلم الفظيع، وقد شوَّهها العذاب.

ميديا : (تصيح) دميمة؟ دميمة كالموت، أليس كذلك؟

الصبي : هُرع كريون، أراد أن يأخذها، أن يتزنع النقاب والحلقة

الذهبية التي قتلت ابتته، ولكنه ما يكاد يمسهما،

حتى يشحب وجهه أيضًا، ويتردد لحظة والهول فى عينيه

ثم يتردى، وهو يجأر من الألم. رقدا أحدهما إلى

جوار الآخر، هما الآن يجودان بأنفاسهما، هما

يتلويان، وقد تلاحمت أوصالهما، وما يجرو أحد أن

يدنو منهما. لكن اللجب يسرى أنك أنست التى
أرسلت إليهما بالسّم. أخذ الرجال عصيهم وخناجرهم،
وهم يسارعون إلى العربية، لقد جريت قبلهم، لن يتاح
لك الوقت أن تُبرئى ساحتك. اهربى يا ميديا.
ميديا : (تصيح) لا.

(تصيح بالصبي الذى يفر)
شكراً أيها الصغير شكراً للمرة الثانية. اهرب أنت.
يَحسُنُ ألا تكون لك بى معرفة. طالما بقى الناس
يتذكرون، يحسن ألا يكون أحد قد عرفنى.

(تلتفت إلى الموضع)
خذى مكيتاً يا مريض. واذبحى الحصان، حتى لا يبقى،
فى التو، شئ من أثر ميديا. ضعى حطباً تحت العربية،
سنوقد ناراً نفرح بها كما يفعلون فى كولشيد. تعالى.

المريض : إلى أين تسوقينى؟
ميديا : أنت تعرفين. الموت، الموت خفيفٌ مَحْمَلُهُ. اتبعينى
يا عجوز، وسترين لقد فرغت من جرّ عظامك العتيقة
التي توجعك وفرغت من الأثين والشكوى. وسوف
ترتاحين أخيراً، يومَ أحد طويل.

المريض : (تتنزع نفسها وهى تجأر) لا أريد يا ميديا. أريد أن أعيش

ميديا : كم من الزمن ياعجور تعيشين، والموت يحيط بك
ويحطّ على كاهلك؟
(يدخل طفلان جرياً يلقيان بأنفسهما فزعين في أذيال
ميديا)

ميديا : (تتوقف) آه. هذان أنتما؟ أخائفان أنتما؟ كل هؤلاء
الناس الذين يجرون ويتصايحون، هذه الأجراس..
كل ذلك سوف يصمت.

(تجذب رأسيهما إلى الوراء، وتنظر في أعينهما تتمتم)
البراءة مصيدة في عيون طفلين، حيوانين صغيرين
ماكرين، رأسى رجال. تحسان برداً؟ لن أوجعكما.
سوف أكون سريعة. مجرد لحظة من دهشة للموت في
أعينكما.

(تلاطفهما)

هيا، كى أعيد إليكما الأمن. كى أضمكما لحظة.
جسدّين صغيرين دافئين.. المرء يشعر بإحساس طيب وهو
يلتصق بأمه، ولا يعود به خوف، يا حياتين صغيرتين
دافئتين، طالعتين من بطنى، يا إرادتين صغيرتين للحياة،
وللسعادة...

(تصرخ فجأة).

چاسون. هاك عائلتك قد التم شملها فى حنان. فانظر إليها. ولتساءل بعد ذلك أبداً ما إذا لم تكن ميديا، هى أيضاً، قد أحبت السعادة والبراءة. ما إذا لم تكن، هى أيضاً، باستطاعتها أن تعتنق الوفاء والإيمان. وعندما تتعذب، فى التو، وحتى يوم موتك، فكر فى أنه كان هناك، ذات مرة، ميديا بشاً صغيرة متطلبة وطاهرة. ميديا صغيرة رقيقة ملففة ملثمة فى أغوار ميديا الأخرى، فكر فى أنها كانت لتصارع وحدها تماماً، دون أن تمتد إليها يد، وأنها كانت هى امرأتك الحقة. كنت لأريد يا چاسون ربما كنت لأريد أنا أيضاً أن نعيش فى التّبات والنبات، كما يحدث فى الحكايات. وأنا أريد، أنا، أريد، الساعة أيضاً، وأريد، بمثل قوة ما أردتَ عندما كنت صغيرة، أن يكون كل شىء خيراً ونيراً. لكن ميديا البريئة قد وقع عليها الاختيار أن تكون فريسة وموقعة للصراع... أخريات أضعف بنية أو أكثر ابتذالاً يسعهن أن يزلقن من بين حلقات الشبكة حتى يبلغن المياه الساجية أو يبلغن وحل القاع. أما الصيد الصغير فالآلهة تنبذه. لكن ميديا صيدٌ ثمينٌ فى الشبكة، وهناك تبقى. الآلهة لا تحصل على هذه النعمة من السماء كل

يوم، روحٌ من القوة بحيث تقف أمام لقائهم، وتصمد
لألعابهم القذرة، لقد وضعوا كل شيء على ظهري،
وقَفُوا ينظرون إليّ أنْخبط. فانظر معهم يا جاسون آخرَ
تلويات ميديا. علىّ أن أذبح البراءة بعد في تلك البنت
الصغيرة التي ما أكثر ما أرادت، وفي هاتين القطعتين
الصغيرتين اللافتتين من نفسى. إنهم ينتظرون هذا الدم،
هم هناك فى الأعلى، وما عادوا يطيقون الانتظار.
(تجر الطفلين إلى العربة).

تعاليا يا صغيرين، لا تخافا. هاتما تريان، إننى أمسك
بكما، إننى أأطفكما وسوف نعود ثلاثتنا إلى البيت...
(يدخلون العربة. يبقى المسرح خاويًا لحظة، تظهر
المرضع شاحبة مرهقة، كحيوان مطارد يتوارى،
وتنادى).

المرضع : ميديا. ميديا. أين أنت؟ إنهم يصلون.
(تنكض وتصرخ فجأة)

(تندلع النار من كل جانب وتُحْدَق بالعربة. يدخل
جاسون مسرعًا على رأس رجال مسلّحين).

جاسون : أطفئوا هذه النار. أمسكوا بها.
ميديا : (تظهر من نافذة العربة وتصيح) لا تقترب يا جاسون.
امنهم من أن يأتوا بخطوة واحدة.

جاسون : (يتوقف) أين الطفلان؟

ميسديا : فلتسأل لحظة واحدة أيضاً . حتى أنظر فى عينيك ،
وأدقّ النظر .

(تصبح به)

لقد ماتا يا جاسون . ماتا مذبحين كليهما ، وقبل أن
يسعك القيام بخطوة واحدة سوف تضربنى هذه النار .
ومنذ الساعة اتخذتُ صولجانى ، وقد رُدّ إلى كولشيد
أخى ، وأبى ، وفرو الكيش الذهبى ، واسترددتُ وطنى ،
والعذرية التى سلبتها منى . وأنا ، أخيراً ، ميديا ، وإلى
الأبد . انظر إلىّ قبل أن تبقى وحدك فى هذا العالم
المنطقيّ المعقول ، انظر إلىّ ودقّ النظر يا جاسون . لقد
لمسْتُك بهاتين اليدين ، وضعتُهما على جبينك الملهب
حتى يبرد ، وفى أحيان أخرى كانت هاتان اليدان ملتهبتين
على جلدك ، لقد أبكيتك ، وحملتك على أن تعشق .
انظر إليهما هما يدا أخيك الصغير امرأتك ، ها أنا . هذه
أنا . هذه ميديا بكل فظاعتها . حاول الآن أن تنساها .

(تضرب نفسها وتتردى فى اللهب)

الذى يتأجج ويحرق العربة .

جاسون يوقف الرجال الذين هموا

بالوثوب ، بحركة من يده ، ويقول

ببساطة)

چاسون : نعم، سانساک، نعم، ساعیش، وعلى الرغم من الأثر
الدامى الذى خلفه مرورك بجانبى، ساعيد من الغد، فى
صبر، إقامة البناء الهش الذى هو يقين الرجال تحت
أعين الآلهة التى لا تبالى.

(يلتفت إلى الرجال)

فليقف أحدكم حارساً على النار حتى لا يبقى منها غير
الرماد، حتى تحترق آخر عظمة من عظام ميديا. وأنتم
الآخرين، تعالوا، فلنعد إلى القصر. يجب أن نعيش
الآن، وأن نكفل النظام، وأن ننسّ لكورينث قوانينها.
ونُعيد، دون وهم، بناءَ عالمٍ على مقياسنا لكى ننتظر
فيه أن نموت.

(يخرج مع الرجال فيما عدا واحداً)

يلفّ لنفسه سيجارة، ويقف، فى

غير رضا، للحراسة أمام النار،

تدخل الموضع وتأتى، على

استحياء، لتقعد القرفصاء بجانبه،

فى نور النار المعتم، الذى يستين).

المرضع : لم يكن لأحد الوقت أن يسمع إلى، أنا. ومع ذلك

فعدنى ما أقول. النهار يُشرق، بعد الليل، ويجب علىّ

عمل القهوة، ثم تسوية السراير، وعندما يفرغ المرء من

الكنس، تبقى له لحظة صغيرة من الراحة في الشمس قبل تقشير الخُضَر. وعندها يكون شيئاً طيباً، إذا كان المرء قد استطاع أن يوقر لنفسه قرشاً أو قرشين، عندها يشرب المرء جرعة صغيرة من الخمر، يحسها دافئة في جوفه. وبعد ذلك يأكل المرء ويغسل الأطباق. وبعد الظهر هناك الغسيل أو المواعين، ويشتر المرء قليلاً مع الجيران ويأتى ميعاد العشاء بكل هدوء فيتمدد المرء وينام.

الحارس : (بعد فترة) سيكون الجو لطيفاً اليوم.
المرضع : وستكون سنة خير. فيها شمس ونبذ. وكيف حال المحصول؟

الحارس : انتهينا الأسبوع الماضي من الحصاد. وسندخل به غداً أو بعد غد إذا ظلّ الجو حسناً.

المرضع : والمحصول طيب عندكم؟
الحارس : ما يحق لأحد أن يشكو. كل الناس ستجد لقمة العيش هذه السنة.

(تنسدل الستار فيم يتحدثان).

* * *

«سوناتا الشبح»

أوجست سترندبرج

مقدمة

كان أوجست سترندبرج ثمرة اتحاد طويل، بين أبيه وأمه، لم تُضفِ عليه طقوس الزواج مشروعية إلا بعد أن حملت به أمه، وقد جاء زواج والديه بعد أن حملت به أمه مثاراً دائماً لإحساس بالإثم عند الطفل مقترناً بشعوره بوضاعة الطبقة التي كانت تنتمي إليها أمه. وما من عمل فنى قام به سترندبرج بعد ذلك إلا تبدت فيه آثار تجلّ أحياناً وتهون أحياناً لهذا الإحساس المزيج بالإثم ووضاعة الأصل الطبقي وبالحب المشوب لأمه وتقديسها فى الوقت نفسه، وعندما ماتت أمه كتب سترندبرج عن نفسه بضمير الغائب : «ما من شيء كان ليعزّيه أو يهدد وجميعته. كان يصرخ كالفریق ويستحضر صورة أمه ويرى نذر التعس والشقاء والخراب».

وفى سترندبرج الطفل نرى كل مقومات سترندبرج الرجل : عبادة الأم والإغراق فى المتعة بالنساء «كل تلك الأجساد الصريحة الهائلة للشقراوات والسمراوات» كما يقول ، وذلك القلق الروحى العميق الذى لا يستكنّ إلى راحة، وتلك البهجة التى يحسها فى الالتذاذ بالألم، والكبرياء الحادة الحساسة، والطواعية للاستسلام لكل ضغط خارجي، والضعف والاستعداد للتسليم والنزول أمام العناد والتعصّب.

أما عن الإرادة فقد كانت له إرادة تتبدى فى نويات متقطعة وفى تعصبٍ حاد، ولكنه فى الحقيقة لم يكن يريد شيئاً. كان قَدَرِيًّا حيناً، موقناً بحظه النكد، وكان متوهجاً بالحمية والحيوية حيناً آخر. كانت آماله عراضاً فسيحة فى كل شىء، كان صلباً حيناً، ورقيقاً يكاد يشفى على أن يكون «عواطفياً» حيناً آخر. وكان يستطيع أن يدخل زقاقاً ويخلع سترته حتى يهبها شحاذاً، وأن يبكى لمراى ظلم مما يقع على الناس. طموحاً وواهن الإرادة. قاسى القلب عندما تقتضى الظروف مستسلماً عن طيب خاطر عندما لا تدعو الحاجة إلى شىء من ذلك. وكانت ثقته الكبيرة بنفسه تختلط بحبوطٍ عظيم وتخاذلٍ عميق. كان ثاقب الفكر وغير منطقيّ صلباً جامداً ورقيقاً حنوناً فى وقتٍ معاً.

ومن الحق أن هذه الخصال قد تكون مشتركة فى الناس جميعاً لكنها عند سترندبرج كانت أعنف وأبعد إيغالاً وأعصى على التوفيق والتنسيق وأدنى إلى الانقلاب من نقيض إلى نقيض. ومن ذلك أنه اشتغل مدرساً وصحفيّاً وأمين مكتبة ومساعد جراح وممثلاً وعامل تلفراف، وأنه ظل طوال الجانب الأكبر من حياته متنقلاً بين باريس وسويسرا وإيطاليا وألمانيا وكوبنهاجن، وأنه تزوج ثلاث مرات وكتب خمسة وخمسين كتاباً واشتغل بالمسرح والرواية والاعترافات الذاتية والفلسفة والدين والدروشة والعلوم الكيمائية القديمة.

أى حساسية غريبة خارقة تلك التى تمرّق نفس الفنان وتحطم السياق السوى لحياته، وأى صلة بين الاختلال النفسى وانبعاث الطاقة الخلاقة! ما زالت محاولات علم النفس التحليلى قاصرة عن أن تحيط

بتفسير وافٍ لذلك كله وما زال الحافز على الإبداع مستعصياً على النظر العلمى كأنه سرّ الخلق الأولى نفسه، وما زال فى ذلك على الأقل نفحة من الحرية يتفرد بها الإنسان - والفنان - فتستعصى على التقنين والتأطير، ساحة من روحه نفسها ما زالت ملكاً له وحده يمارس فيها حريته ويتمرد بها على كل آلية خارجية وكل حكم مقمّم.

يقول كارل ياسبرز، الفيلسوف الألماني الشهير، عن سترندبرج:

«إن البحث عن أبنيته الذاتية قد اتخذ قالين نمطيين من بين غيرهما من القوالب، فى خلال هذا التطور الطويل، هما الحاجة إلى السكر والنشوة، والحاجة الغريزية لتمثيل دور بعينه. أما الحاجة الأولى فقد تحققت فى الشراب، لكنه سرعان ما تغلب عليها بخوفه من الكحول فقد كان للكحول عليه آثار عنيفة بوجه خاص. ولم يعد للكحول على سترندبرج أى أثر فى المدى الطويل. أما عن غريزة التقليد والتمثيل فإنه يعبر عن نفسه بنفسه فى هذا الصدد.

هذا النزوع عند سترندبرج حلّ محله نزوع الكاتب. وقد رأى سترندبرج فيما بعد أنه كان قد خلط بين الممثل والشاعر. كان سترندبرج يحس القيمة الإيجابية للبحث والتغلب على العوائق والنزوع إلى الآمال العوالى. وكانت اهتماماته العلمية موسوعية تحيط بكل شيء وكانت له طاقة للحماس عامة كونية، لكنه كان يخضع كل شيء لنقده وشكّه. أما المثابرة والولاء وإفراد الجهد فهى أشياء نادرة فى العالم. ولم يكن سترندبرج يعاني من هذا القصور. كانت إحدى مشاغله تنسيه سابقتها وكانت الإقامة فى بلد ما تمحو ما علق بذهنه عن إقامته ببلد آخر.

وثمة نزوة تحل محل نزوة. لم يكن لديه شيء باقٍ إلا بضغ أفكار ثابتة، وبخاصة قرابة نهاية حياته، هي التي ظلت تغمر حياته، وتشغل تفكيره وأهدافه : مشاكل الزواج والمشاكل الجنسية بعامّة، مشاكل القوة والسلطان والظلم والتحكّم والعذابات المتبادلة والمؤامرات. هنا كانت خبراته الخاصة هي مادته الخام. كان لاعتداده بذاته وللرغبة الجنسية دور حاسم منذ البداية وهي تعود للظهور عنده في شكل هوس الاضطهاد وهذاء الغيرة».

لعبت الغيرة دورها المدمر على طول حياة سترندبرج وعرضها ومنذ بداية شبابه ظهرت هذيانات الغيرة في هذه النفس المنقسمة على ذاتها فأورثتها جراحاً غائرة كالأخاديد التي يُخلّفها زلزال.

ففي عام ١٨٧٣ عندما كان سترندبرج في الرابعة والعشرين أحبّ خادماً وعاش معها عيشة الأزواج طيلة أيام ثلاث صبا إليها قلبه أول الأمر لأنها عُنيت بأمره عندما كان مريضاً وأبدت نحوه دماثةً واطفَ جانب.

تزوج سترندبرج ثلاث مرات ودام زواجه الأول بسييرى فون إيسن خمسة عشر عاماً من ١٨٧٧ إلى ١٨٩٢ ولم يعمر زواجه الثاني إلا سنتين من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٥ أما زواجه الثالث بهارييت بوسين فقد استمر من ١٩٠١ إلى ١٩٠٤ وفي ١٩١٢ توفي سترندبرج بسرطان في المعدة .

لعب هذاء الغيرة دوراً حاسماً في فسخ زواجه الأول وهو الخبرة الطويلة العميقة التي خلّفت أكبر الأثر في حياته وفنّه على السواء. كانت زوجته الأولى ممثلة ومطلقة .

وما زالت الشكوك تساوره فى عفة امرأته وشرعية أولاده منها وهو يفصل ذلك كله تفصيلاً فى روايته «مرافعات مجنون» ويستنبط من هذه الخبرة المروعة ذلك المشهد الذى لا يُنسى فى مسرحية «الأب»، ونحن نعرف أن الصراع فى هذه المسرحية يدور محتدماً بين الأب وزوجته حول رغبة كل منهما فى الاستئثار بتربية فتياتها والإشراف على تنشئتها بل حول ملكية هذه البنت بمعنى من المعانى، ويتفرع عن ذلك صراع ثانوى بين الجنسين: الرجل والمرأة، ونجد أن الأب وزوجته كليهما لن يتورع عن الإفادة من أى الوسائل حتى يظفر فى هذا الصراع ويظهر على خصمه.

إن شبهة الجنون ظلت تحوم حول سترندبرج منذ بواكير شبابه حتى نهاية حياته، يحسها ويدركها ويحاول أن يتعقلها وأن يجد لها تفسيراً منطقياً. لكن هُذاء الغيرة يلح عليه ليل نهار، وما يزال يقض مضجعه هوس الشك يدمر سلامه ويحطم حياته ويصور له أعداء من نسائه والمتآمرين معهن. كبرياؤه وحساسيته وتخلخل شخصيته تربة خصيبة تثبت فيها هذه الزروع السامة وتزدهر وتنبثق عالية رهيبة كأنها بعض أحرار الغابات وتتملكه فكرة أن زوجته تريد أن تخلص منه وتنتهى موته، منذ عام ١٨٨٢ كان يوقن أنها أرادت أن تسمه.

تتلاحق الأدلة المروعة على أنه ضحية اضطهاد فظيع، الهمسات والنظرات والأصوات العالية المفزعة والآلات الجهنمية التى تستهدف القضاء عليه. يفر من بلد إلى بلد حتى نهاية عام ١٨٩٨ حين يستقر فى مدينة لوند بالسويد ويحتفل هناك بعيد ميلاده الخمسين ثم ينتقل إلى ستوكهلم حتى نهاية حياته.

* * *

أولى خصائص مسرح سترندبرج عبقرية الخارقة في الاستبصار العميق بأعماق النفس وجراته التي لا تحدّها حدود على الغوص في أغوارها، بعين مفتوحة لا يقلت منها شيء، وصراحته البالغة مداها في تسجيل كل خلجاتها دون نظر إلى القيم الخلقية الموضوعة ووقوفه هناك يجابه عمالقة ذلك العالم السفليّ المخوف في النفس وسط أحراش غاباتها المسمومة. ذلك كله يجعل من سترندبرج أعلى من عصره، ويضعه وسط القرن العشرين وما بعده، ويجعل منه شاهداً معزّزاً معزّزاً، لكنه عنيف الصدق عارى الأحشاء، شاهداً على عالم الإنسان بغض النظر عن بيئته وعن زمنه.

ومن الممكن أن نعدّ سترندبرج أول المحدثين؛ فقد كان من أوائل كتّاب المسرح الذين خرجوا من شرنقة الشكل الواقعيّ التقليديّ وألقوا بأنفسهم في غمار مسرحيات التجارب النفسية التي لا ترى الإنسان مقيداً بغرفة ذات ثلاثة جدران، وبحديث اصطلاحى يُقلّد حديث الصالونات وحركات تقليدية عن مشاكل المال والزواج والخيانة في صورها السطحية الاجتماعية فحسب. قبل أن تضيع مكتشفات علم التحليل النفسيّ كان سترندبرج يقول :

«كل شيء يمكن أن يحدث، كل شيء ممكن ومحتمل. لا يوجد ثمّ زمان ولا مكان. وعلى أساس واهٍ من الحقيقة يمكن للخيال أن ينسج أنماطاً جديدة ويحوّلها مزاجاً من الذكريات، والخبرات، والخيالات التي لا تصفدها أغلال، والسخافات، وارتجالات وحى الساعة».

الشخصيات تنشق وتزودج وتتضاعف، تتبخر وتتكاثر، تتشتت وتركز، لكن وعياً واحداً يسيطر عليها جميعاً. هو وعى العالم، فليس ثم أسباب عنده ولا نتائج متناقضة، ولا تثريب عليه ولا شريعة عنده، إنه لا يدين ولا يبرئ بل يحكى.

تلك كانت خطة سترندبرج فى مسرحياته الأخيرة : «الطريق إلى دمشق» و«مسرحية حلم» و«سوناتا الشبح» على أن هذه الخطة كانت قسّماتها قد ابتدأت تتضح منذ مسرحياته التى مازالت تدور فى فلك المصطلحات الواقعية لعصره وإن كانت على ذلك أعمالاً قائمة يرين عليها تشاؤمٌ وعذاب عميق.

من غير المجدى فى هذا المجال أن نعرف كل أعمال سترندبرج المسرحية فإنها تريبو على السنتين مسرحية بالإضافة إلى أكثر من ثلاثين عملاً فى الرواية والاعترافات الذاتية والسياسية والتاريخ. والغريب أن هذا العملاق لا يلقى ما هو أهل له من التقدير لا فى البلاد العربية فحسب بل فى الدوائر العريضة من أوروبا وأمريكا أيضاً. ومع ذلك فإن إيسن كان يراه أعظم منه وكان يخشى عينه الناقدة، ويقول أوجين أونيل عنه : «كان سترندبرج رائد الاتجاه الحديث كله فى مسرحنا الراهن. ومازال أحدث المُحدثين وأعظم من فى المسرح تفسيراً لخصائص الصراعات الروحية المميّزة التى تقوم الدراما بها فى حياتنا اليوم».

ولنما حسّبنا أن نلم بجانب أو جوانب قليلة من هذا الأفق الفسيح الحافل وأن نستبصر ناحية أو بضع نواح من صنعة هذا الفنان الضخم، ومن خبرته الصميّة العميقة التى هى جزء لا يتفصم من تراث خبراتنا

جميعاً وقد سقط عليها ضوء مركز قاطع يكشفها لنا بكل روعها وروعتها. ومن المؤلف أن يوصف سترندبرج بأنه دينٌ عميق الحب للدين، ولكن النظر الأعمق لأعماله يكشف لنا عن نزعته المتشككة أبدأً. وفي ذلك ما يتسق مع طبيعة نفسه وخصائص تكوينه. على أن ثمة وضاءً دينية تشيع في بعض أعماله وضوءاً صوفياً يفتش فيها. ثم وعى دائماً على أى حال بوجود قوى عليا شريرة وخيرة تحكم أقدار البشر، وهو وعى يقترب وإن لم يندمج تماماً بالحسّ الدينى.

* * *

إذا كان سترندبرج قد حرص على الشكل الدرامى التقليدى فى «الآب» و«عيد القيامة» فإن له مع ذلك نظرية مهمة بل هى بالطبع عند فنان خالق كبير أكثر من مجرد نظرية مهمة؛ إذ إنها فى الواقع خبرة فنية كبيرة. ذلك أن سترندبرج ينغى على كتاب المسرح ما يعدونه سلفاً ومقدماً من تأثيرات يقصد بها إلى هز المتفرج هزاً، وما يهيئون له من فقرات وجمل وعبارات وبخاصة قبل انسداد الستار يستهدهون بها استثارة التصفيق ودغدة الحواس، وما يرسمونه من أدوار باهرة يرمون بها إلى إفساح الميدان أمام الممثل «للممثل» ثم تلك الخطب والاستعراضات وسائر الحيل المسرحية التى لم يستنكف سترندبرج نفسه من أن يعالجها سواءً فى مسرحياته الأولى أو أعماله الناضجة الصارمة الأخيرة، ثم هو يخلص من ذلك إلى أن الشكل الدرامى ينبغي أن يترك حراً مرناً حتى يتاح للموضوع أن يتخذ أنسب الأوانى وأوفقها لطبيعته. وليس فى ذلك شىء جديد، لكن الأشياء البسيطة هى دائماً أعمق الأشياء. ولاشك أن سترندبرج حقق نظريته تلك على أوفى وجه،

وما زال بمسرحه يعالج فيه مختلف الأشكال المرنة حتى استطاع أن يكتب تلك المسرحيات المتخذة قالباً عضوياً حياً معبراً تتجسد فيه خبراته المتدفقة المضطربة الجياشة. وأصدق النماذج لذلك نجدها فى مسرحيتين من عهده الأخير. «سوناتا الشبح» و«مسرحية حلم».

«سوناتا الشبح» مسرحية من مسرحيات التخيل وأوهام أغوار النفس الباطنة، حيث تموج أشباح ومومياء وأطياف وأصوات بيفاعات وساعات، حيث كل شىء يُنقب عنه؛ ويستخرج من حفرة وكل شىء يعود من جديد.

* * *

ما القيمة الفنية لأعمال سترندبرج؟ بوسعنا الآن بعد أن عرضنا لجوانب من فنه أن نقول باطمئنان إنه فى الواقع من أكبر المسرحيين قامة وأضخمهم أثراً.. إن له عيوبه التى لاشك فيها: افتقاره إلى الصنعة الدقيقة الباردة، ونوع من الهلوسة فى بنائه، وتعتُّر أحياناً بعوائق الحبيكات والعقدة، لكنه فوق ذلك وبعد ذلك ليس مبتذلاً قط، ولا رثاء، مشاهدته دائماً خارقة يسرى فيها نفس شيطانى من الأنفاس التى تتصعد فى أعماق البشر جميعاً، ضرباته قوية حاسمة بل مخيفة القوة والقطع، شخصياته ذات أبعاد فوق الأبعاد الإنسانية ورواه حادة معذبة ساطعة التوهج، وعالمه يزلزل أركان كل دعة وكل استقامة. هذا إلى قصد وتركيز فى أنواته الفنية يكاد يُشفي على الإعجاز، فليس فيه تطويل ولا تفصيل ولا تلك الحواشى المنمقة، الباهتة بعد حين، بل ذهاب مباشر عنيف إلى الغرض.

الشخصيات

- | | |
|--|---------------------------------|
| مدير شركة | ١ - هامل ، الرجل العجوز |
| | ٢ - آركنهولتر ، الطالب |
| شبح | ٣ - بانعة اللين |
| | ٤ - زوجة الحانوتى |
| بنت زوجة الحانوتى والرجل الميت ، يشار إليها أحيانا باسم «السيدة السوداء» | ٥ - السيدة المرتدية بالسواد |
| | ٦ - الكولونيل |
| زوجة الكولونيل | ٧ - المومياء |
| بنت الكولونيل ، هى فى الواقع بنت الرجل العجوز . | ٨ - الفتاة |
| خطيب السيدة المرتدية بالسواد | ٩ - الأرسقراطى البارون سكانسكوج |
| خادم الرجل العجوز | ١٠ - جوها نسون |
| خادم الكولونيل | ١١ - بينجتسون |
| امراة عجوز قد شاب | ١٢ - الخطيبة |
| الشعر منها ، كانت ذات مرة خطيبة الرجل العجوز | |
| | ١٣ - الطباخة |
| | ١٤ - خادم |
| | ١٥ - شحاذون |

المنظر الأول

خارج البيت، ركن من واجهة بيت حديث، يبدو منه الطابق الأرضى إلى فوق والشارع من الأمام. ينتهى الطابق الأرضى، من يمينه، إلى الغرفة المستديرة وفى الطابق الأول، فوق الغرفة المستديرة شرفة تقوم عليها صارية علم. نوافذ الغرفة المستديرة تواجه الشارع أمام البيت، وتطل، فى الركن، على ما يوحى بأنه شارع جانبى يذهب إلى الخلف.

فى بداية المشهد نرى خصاص النوافذ فى الغرفة المستديرة مغلقة. وعندما يرفع الخصاص فيما بعد، يلوح تمثال من الرخام الأبيض لامرأة فى شباب العمر، تحيط به أشجار نخيل ويستضيء بنور باهر من أشعة الشمس.

إلى اليسار من الغرفة المستديرة تقع غرفة الزنبق وقد امتلأت نوافذها بأصص أزهار الزنبق، زرقاء وبيضاء ووردية. وإلى أبعد من ذلك إلى اليسار يقع باب أمامى مزبج ضخم، وإلى كل من جانبيه أحواض من نبات الفار. الباب المزبج مفتوح على مصراعيه، يبدو منه درج السلالم من الرخام الأبيض وحاجز السلالم يرتفع إلى جانبيها، من خشب الموجنة والنحاس. وإلى اليسار من الباب الأمامى نافذة أخرى فى الطابق الأرضى، وإلى الداخل من النافذة مرآة تعكس ما يدور فى الشارع، على حاجز الشرفة، فى الركن الذى يقع فوق الغرفة المستديرة، لحاف من الحرير الأزرق ومختبان بيضاوان. وقد علق ملامات بيض على نوافذ الناحية اليسرى، علامة على الحداد.

فى المقدمة، أمام البيت، مقعد أخضر مستطيل، وإلى اليمين صنوبر
لماء الشرب فى الشارع وإلى اليسار عمود ألصقت عليه الإعلانات.
نحن فى صباح يوم أحد مشرق نير، وإذ ترتفع الستار تقرر
أجراس كنائس كثيرة، بعضها عن كتب، وبعضها من بعيد.
وعلى السلالم تقف السيدة المرتدية بالسوداء، بلا حراك.
زوجة الحانوتى تكنس عتبة الباب، ثم تلمع النحاس على الباب
وتسقى الغار.

وبجانب عمود الإعلانات يجلس الرجل العجوز فى كرسى ذى
عجلات، يقرأ صحيفة. أشيب الشعر واللحية، على عينيه نظارات.

تدور بائعة اللبن حول الركن من اليمين، تحمل زجاجات اللبن فى
سلة من السلك . ترتدى ثوباً صيفياً، وحذاء بنياً، وجوارب سوداء،
وقلنسوة بيضاء. تخلع قلنسوتها وتعلقها على الصنوبر وتمسح العرق من
على جبهتها وتغسل يديها وتسوى شعرها إذ تنتظر فى الماء كما تنظر
فى مرآة..

يُسمع جرس باخرة، وتقطع الصمت بين حين وآخر نغمات أرغن
صيقة من كنيسة قريبة.

وعندما يسود الصمت، بعد لحظات، وتفرغ بائعة اللبن من زينتها،
يدخل الطالب من اليسار، كان قد سهر الليل أرقاً، ولم يحلق ذقنه بعد.
يمضى إلى الصنوبر مباشرة، وتمضى لحظة صمت قبل أن يتكلم.

الطالب : تسمحين لى بالقدح؟ (بائعة اللبن تقبض على القدح وتضمه إليها) ألم تفرغى بعد؟
(تنظر إليه بائعة اللبن مروعة)

الرجل المعجوز : (لنفسه) إلى من يتحدث؟ لست أرى أحداً. أمجنون هو؟
(يرقبهما فى دهشة عظيمة)

الطالب : (لبائعة اللبن) فيم تحديقين؟ هل أبدر فطيع الشكل إلى هذا الحد؟ لم أتم فى الحقيقة وأنت بالطبع تظنين أننى قضيت ليلة حمراء... (تبقى بائعة اللبن بلا حراك) تظنين أننى كنت أسكر، هه؟ هل تفوح رائحة الخمر منى؟ (بائعة اللبن نظل كما هى دون تغيير) ولم أحلق ذقنى، نعم أعرف هذا. أعطنى ماء أشرب يا فتاة، لقد استحققتة عن جدارة (صمت) طيب أظن أنه يجب على أن أخبرك بالحكاية. أمضيت الليل بطوله أضمد الجراح وأعنى بالجرحى. فقد كنت هناك عندما انهار ذلك البيت الليلة الماضية. هانت الآن تعرفين الخبر (بائعة اللبن تغسل القدح بالماء وتسقيه) شكراً (تقف بائعة اللبن بلا حراك. ويقول الطالب ببطء) أُنسدين لى معروفاً؟ (صمت) الامر أن عيني، كما تزين، ملتتهتان. ولكن يدي كانتا تلمسان الجروح والجثث. فمن الخطر أن أضعهما على عيني. هل تتناولين منديلى، إنه نظيف تماماً، وتغمسينه

فى الماء البارد وتمسحين به عيني؟ هل تفعلين ذلك؟
تؤدين دور السامريّ الطيّب؟ (تتردد بائعة اللبن، ولكنها
تلبى رغبته) أشكرك يا عزيزتى. (يُخرج محفظة فتأتى
بحركة رفض) اغفرى لى غبائى. ولكننى فى الواقع
نصف نائم لم أتيقظ بعد تمامًا... (تختفى بائعة اللبن).
الرجل العجوز : (للطالب) اسمح لى أن أبدأك بالحديث، ولكنى
سمعتك تقول أنك كنت فى مسرح الحادثة الليلة
الماضية. كنت أقرأ عنها، للتو، فى الصحيفة.

الطالب : هل نُشر الخبر فى الصحيفة بهذه السرعة؟
الرجل العجوز : كل شىء، وصورتك أيضًا. ولكنهم يأسفون إذ لم
يستطيعوا أن يحصلوا على اسم ذلك الطالب الشاب
الرائع...

الطالب : صحيح؟ (يرمق الصحيفة بسرعة) نعم. هذا أنا - يا الله!
الرجل العجوز : إلى من كنت تتحدث الآن؟
الطالب : ألم تكن قد رأيت؟ (صمت)

الرجل العجوز : أياكون من سوء الأدب أن أسأل ما اسمك بالفعل؟
الطالب : وما معنى ذلك؟ لا تهمنى الشهرة. لو أن أحداً أزعجنى
إليك الثناء، فهناك دائماً من يعترض. إن فن الإساءة
إلى الناس قد تطور إلى حد كبير... ثم إننى لا أريد
جزاءً ولا شكوراً.

الرجل العجوز : لعلك إذن ميسور الحال .

الطالب : لا ، أبداً . على العكس . أنا فقير جداً .

الرجل العجوز : تعرف ؟ يبدو لى أننى سمعت صوتك من قبل . عندما

كنت صغيراً كان عندى صديق ينطق كلمات معينة

بالضبط كما تنطقها أنت . لم ألتق قط بأحد ينطقها كما

تفعل . هو - فقط - وأنت . هل أنت بالصدفة قريب

السيد / آركنهولتر التاجر ؟

الطالب : كان أبى .

الرجل العجوز : ما أغرب المقادير . رأيتك عندما كنت طفلاً فى ظروف

جدّ مؤلمة .

الطالب : نعم . جئت إلى العالم فى قلب عملية إفلاس .

الرجل العجوز : بالضبط .

الطالب : هل تسمح لى أن أسألك ما اسمك ؟

الرجل العجوز : أنا السيد / هامل

الطالب : هل أنت الـ ... أذكر أنه ...

الرجل العجوز : هل سمعت اسمى كثيراً فى العائلة عندكم ؟

الطالب : نعم .

الرجل العجوز : ولعلك سمعته مقروناً بشيء من النفور ؟ (يهيمت الطالب)

نعم . أستطيع أن أتصور ، أظن أنهم قالوا لك إننى كنت

السبب الذى خرب بيت أبينك ؟ إن كل من يقضون على

أنفسهم بالمضاريات الحمقاء، يعتقدون أن من قَضَى عليهم هم أولئك الذين لم يستطيعوا، هم، أن يخدعوه (صمت) أما الحقيقة فهي أن أباك سرق منى سبعة عشر ألف كراون، هي كل مدخراتي في ذلك الوقت.

الطالب : الغريب أن القصة نفسها يمكن أن تُحكى بطريقتين جدّ مختلفتين . .

الرجل العجوز : أنت بالتأكيد لاتظن أنني أخبرك بغير الصدق . . ؟

الطالب : ماذا أُصدق؟ إن أبى لم يكذب.

الرجل العجوز : هذا عين الحق. الأب لا يكذب أبداً. ولكنى أنا أيضاً أب، ومن ثمَّ . .

الطالب : ماذا تقصد أن تقول؟

الرجل العجوز : لقد أنقذت أباك من كارثة، فردّ دينى بكل الحقد المخيف الذى يتأتى عن الالتزام بالامتنان والعرفان بالجميل .

وعلمَ أهل بيته أن يفتابونى بالسوء .

الطالب : لعلك حملته على نكران الجميل بأن سمّمت مساعدتك بإذلال لم يكن له داع .

الرجل العجوز : إن كل مساعدة تجر وراءها الإذلال ياسيدى . . .

الطالب : ماذا تريد منى؟

الرجل العجوز : لست أطلب المال، ولكنك إذا أديت لى خدمات صغيرة قليلة، فسوف أعتبر ذلك أحسن الوفاء بدينى . أنت ترى

أننى مُقعد. والبعض يقولون إن ذلك من ذنبى. ويلقى البعض باللوم على والدى. ولكنى أؤثر أن ألوم الحياة نفسها، ووَهْداتها. فلو أنك أفلت من مصيدة لوقعت على رأسك فى مصيدة أخرى. وعلى أى حال فإننى عاجز عن أن أصعد السلالم أو أدق أجراس البيان.

ولذلك أسألك أن تساعدنى.

الطالب : ماذا بوسعى أن أفعل؟

الرجل المعجوز: ابدأ بأن تدفع الكرسي حتى أستطيع أن أقصر هذه الإعلانات عن المسرحيات. أريد أن أعرف ماذا هناك الليلة...

الطالب : (يدفع الكرسي) أليس لك مرافق؟

الرجل المعجوز: نعم، ولكنه ذهب فى مهمة. سوف يعود سريعاً.

هل أنت طالب طب؟

الطالب : لا، أنا أدرس اللغات، ولكنى لا أعرف على الإطلاق بماذا سوف أشتغل.

الرجل المعجوز: آها.. هل تحيد الرياضيات؟

الطالب : نعم، إلى حد كبير.

الرجل المعجوز: طيب. لعلك تحب أن تشتغل؟

الطالب : نعم، ولمَ لا؟

الرجل العجوز : عظيم (يفحص إعلانات المسرحيات) يلعبون رواية «الفالكيري» فى الحفلة الصباحية ومعنى ذلك أن الكولونيل سيكون هناك مع ابنته، ولما كان يجلس دائماً فى نهاية الصف السادس فسوف أجلسك إلى جواره. اذهب إلى كشك التليفون من فضلك واحجز تذكرة للكرسى رقم ٨٢ فى الصف السادس...

الطالب : هل أذهب إلى الأوبرا فى وسط النهار؟
الرجل العجوز : نعم. أطمع ما أقول لك وسوف تجري الأمور معك على خير مايرام. أريد أن أراك سعيداً، غنياً، وموضع التكريم. إن بدايتك البارحة بوصفك المنقذ الشجاع سوف تحمل إليك الشهرة. من الغد وعندئذ سوف يكون لاسمك قيمته...

الطالب : (متجهاً إلى كشك التليفون) يالها من مغامرة غريبة.
الرجل العجوز : هل أنت مقامر؟
الطالب : نعم لسوء الحظ.

الرجل العجوز : سوف نجعلها «لحسن الحظ» هيا الآن إلى التليفون.
(يذهب الطالب. يقرأ الرجل العجوز صحيفته. تخرج السيدة المرتدية بالسواد للرصيف وتتحدث إلى زوجة الحانوتى. يصغى الرجل العجوز إلى الحديث. ولكن النظارة لا يسمعون شيئاً. يعود الطالب) هل فرغت؟

الطالب : نعم .

الرجل العجوز : هل ترى ذلك البيت . . .

الطالب : نعم . كنت أطيل النظر إليه . مررت به بالأمس عندما

كانت الشمس تلمع على زجاج نوافذه، ورحت أتصور

كل الجمال والأناقة التي لا بد أن تكون فيه من الداخل .

وقلت لصاحبي «تصور كل الحياة هناك في الدور

العلوى، مع زوجة صغيرة جميلة، وطفلين صغيرين

لطيفين ودخل سنوى من عشرين ألف كراون» .

الرجل العجوز : فهذا إذن ماقلت . هذا ماقلت . طيب . . طيب . .

أنا أيضا مغرم جدًا بهذا البيت .

الطالب : هل تضارب بالبيوت؟

الرجل العجوز : مم . . . نعم . . ولكن بغير الطريقة التي تظنها .

الطالب : هل تعرف الناس الذين يعيشون فيه . . ؟

الرجل العجوز : نعم أعرفهم واحدًا واحدًا . إن المرء في عمرى يعرف

الناس جميعًا، وآباءهم وأجدادهم أيضًا . والمرء يمتّ

إليهم بصلة القرى دائمة على نحوٍ أو آخر . إننى قد

بلغت الثمانين من عمرى، ولكن أحدًا لايعرفنى، فى

الحقيقة . وأنا يهمنى مصير الإنسان .

(يرتفع خصاص نوافذ الغرفة المستديرة ويرى الكولونيل

وهو يرتدى الملابس المدنية . ينظر إلى الترمومتر خارج

إحدى النوافذ ثم يعود إلى الغرفة ويقف أمام التمثال
الرخامي).

الرجل العجوز : انظر، هذا هو الكولونيل الذى سوف تجلس إلى جانبه
اليوم بعد الظهر.

الطالب : هل هو - الكولونيل؟ لست أفهم من ذلك كله شيئاً،
لكنه كالحرفات وحكايات الأطفال.

الرجل العجوز : حياتى كلها ياسيدى تشبه كتاباً من حكايات الأطفال
والحرفات. وعلى رغم أن الحكايات مختلفة إلا أن
خيطةً واحدًا يمسكها ويجرى خلالها، وما زال الموضوع
الرئيسى فيها يعاود الظهور باستمرار...

الطالب : لمن هذا التمثال الرخامى.

الرجل العجوز : هذه بالطبع زوجته.

الطالب : أكانت شخصاً رائعاً إلى هذا الحد؟

العجوز : أى... نعم...

الطالب : قل لى.

العجوز : ليس لنا أن نحاكم الناس يابنى... لو أننى قلت إنها

هجرته، إنه ضربها، إنها عادت إليه وتزوجت به مرة

ثانية وإنها الآن تجلس بالداخل هناك كالمومياء، تعبد

تمثالها نفسه، لو قلت ذلك لاعتقدت أن بى لوثة...

الطالب : لا أفهم...

العجوز : ما ظننت أنك ستفهم. على أى حال، لدينا النافذة ذات الزينق. غرفة بنته. لقد خرجت فى نزهة لكنها ستعود للبيت وشيكًا...

الطالب : ومن السيدة السوداء التى تتحدث إلى الحانوتى؟

العجوز : آه، هذه مسألة معقدة قليلاً، ولكنها متصلة بالرجل الميت، هناك فوق، حيث ترى الملاءات البيضاء..

الطالب : ومن كان ذلك الرجل الميت؟

العجوز : إنسان مثلى أو مثلك، ولكن أظهر شيء عنده إنما كان غروره بنفسه. لو أنك كنت من أطفال يوم الأحد، لرأيتك الآن يخرج من هذا الباب لينظر إلى عَلمِ القنصلية مرفوعاً على منتصف الصارى علامة الحداد، فقد كان قنصلاً، وكان يتنشى بالتيجان والأسود والقبعات ذات الريش والأشرطة الملونة.

الطالب : من أطفال يوم الأحد؟ قيل لى إننى ولدت يوم أحد..

الرجل العجوز : لا؟ صحيح؟ كان ينبغى لى أن أعرف. رأيت ذلك من لون عينيك. فأنت إذن بومسك أن ترى مالا يراه الآخرون. هل لاحظت ذلك؟

الطالب : لست أعرف ماذا يرى الآخرون، ولكن أحياناً.. أو.. ولكن المرء لا يتكلم عن هذه الأشياء.

بالأمس مثلاً... ثم ما جذبني إلى ذلك الشارع الصغير
المُتَمِّم حيث انهار البيت فيما بعد. ذهبت هناك، ووقفت
أمام تلك البنايه التي لم أرها قط من قبل. ثم لاحظت
شرخاً في الحائط.. وسمعت ألواح الأرضية تفرقع
وتتصصف.. فاندفعت والتقطت طفلاً كان يمر تحت
الجدار.. وفي اللحظة التالية انهار البيت. لقد نجوت
ولكن ذراعيّ اللتين ظننتهما تحملان الطفل، لم تكونا
تضمّان شيئاً على الإطلاق.

العجوز : نعم، نعم ذلك ماظننت بالضبط. قل لى. لماذا كنت
تُشَوِّر على ذلك النحو الآن أمام الصنبور؟ ولماذا كنت
تتحدث إلى نفسك؟

الطالب : ألم تر بائعة اللبن التي كنت أتحدث إليها؟

العجوز : (مروّحاً) بائعة اللبن..

الطالب : نعم بالتأكيد. الفتاة التي أعطتني القَدَح.

العجوز : صحيح؟ هذا إذن ما كان يجرى. طيب، ليست لى
بصيرة ثانية، ولكن هناك أشياء أستطيع أن أفعلها
(تُرى الخطيئة الآن وهي تجلس إلى النافذة التي بُنيت بها المرأة)
انظر إلى هذه المرأة العجوز فى النافذة؟ أتراها؟ كانت
خطيئتي ذات مرة، منذ ستين عاماً. كنت فى العشرين
من عمري. لا تتزعج. إنها لا تعرفنى الآن. نحن نرى

أحللنا الآخر كل يوم، ولا يؤثر ذلك علىّ فى شيء
ولو أننا تعاھلنا مرةً على أن نحب أحلنا الآخر إلى الأبد...
إلى الأبد...

الطالب : كم كنتم حَمَقَى فى تلك الأيام... نحن الآن لا نحدث
البنات بمثل ذلك أبداً..

الرجل المعجوز : سامحننا يا بنى. لم نكن نعرف خبيراً من ذلك.
ولكن أنستطيع أن ترى أن تلك المعجوز كانت ذات مرة
صبيّةً شابةً جميلة؟

الطالب : لا يبدو لذلك من أثر. ومع ذلك ففى مظهرها شيءٌ من
الفتنة والسحر. لست أستطيع أن أرى عينها..
(تخرج زوجة الخانوتى ومعها سلة من أغصان الشربين
المقطوعة) (*)

الرجل المعجوز : آه، زوجة الخانوتى. هذه السيدة السوداء بنتها من الرجل
الميت. لذلك عهد إلى زوجها بعمل الخانوتى. ولكن
للسيدة السوداء خطيب، هو أرسقراطى له مستقبل
عظيم. وهو بسيله إلى الحصول على طلاق- من زوجته
الحالية بالطبع- وقد أهدته داراً من الحجر لكى تتخلص
منه. هذا الخطيب الارستقراطى هو زوج بنت الرجل

(*) كانت العادة فى السويد أن تُنثر أغصان الشربين المقطوعة على الأرض فى الجنائزات.

العجوز، وتستطيع أن ترى ملاءات فراشه تُهَوِّى فى الشرفه فوق. هذه حكاية معقده قليلاً، أُسَلِّم بذلك.

الطالب : معقدة بشكل مخيف...

الرجل العجوز : نعم، معقدة، فعلاً، من الداخل ومن الخارج، ولو أنها تبدو بسيطة جداً.

الطالب : ولكن مَنْ كان الرجل الميت إذن؟

العجوز : سألتنى هذا السؤال الآن وأجبتك عليه. لو أنك نظرت حول الركن حيث يقع باب الخدم لرأيت كثيراً من الفقراء ، كان من عادته أن يساعدهم - عندما كان ذلك يلائمه.

الطالب : كان رجلاً عطوفاً إذن.

الرجل العجوز : نعم فى بعض الأحيان.

الطالب : ليس دائماً؟

العجوز : لا.. هذا ذاب الناس. والآن ياسيدى هل تسمح بأن

تدفع مقعدى قليلاً حتى تغمرنى الشمس. إننى أشعر

ببرد فظيع. عندما لا تستطيع أبداً أن تتحرك فإن الدم

يتخثر. سوف أموت سريعاً، هذا أعرفه، ولكن على أن

أقوم ببضعة أمور قبل ذلك. خذ يدى وتلمس كم أشعر

البرد..

الطالب : (وهو يأخذ يده) نعم. باردة بشكل لا يتصور (يتراجع منكمشاً، محاولاً في غير جدوى أن يخلص يده).

المعجوز : لا تتركنى. إبنى الآن مُجهّد ووحيد، ولكنى لم أكن دائماً على هذه الحال، كما تعرف إن ورائى عمراً طويلاً إلى حدٍ مديد. طويلاً إلى حدٍ مديد. أشقيتُ الناس، وأشقاني الناس. فالواحدة تحذف الأخرى - ولكنى قبل أن أموت أريد أن أراك سعيداً. مصيرنا متشابك، من خلال أبيض ومن خلال أشياء أخرى.

الطالب : دع يدى. أنت تمتص كل هوى. أنت تثلجنى وتجمدنى. ماذا تريد منى؟

المعجوز : (يدع يده) كن صبوراً وسوف ترى، وتفهم. هاهى ذى السيدة الصغيرة قادمة.

(يرقبان الفتاة وهى تقترب، وإن كان النظارة لا يستطيعون رؤيتها بعد)

الطالب : بنت الكولونيل؟

المعجوز : بنته - نعم، انظر إليها. هل رأيت مثل هذه التحفة الرائعة من قبل؟

الطالب : إنها تشبه التمثال الرخامى هناك.

المعجوز : تلك أمها - كما تعرف..

الطالب : هذا صحيح . لم أر قط امرأةً مثلها ولدتها امرأة . سعيدٌ ذلك الرجل الذى سوف يصحبها إلى هيكل الكنيسة ومنه إلى بيته . . .

المعجوز : أنت تستطيع أن ترى ذلك . ليس كل إنسان بقادرٍ على أن يدرك جمالها . فليكن إذن . هذا مكتوب . . .
(تدخل الفتاة، ترتدى حلة ركوب المجليزية، وتسير ببطء، دون أن تلاحظ أحداً، إلى الباب حيث تقف لتقول كلمات قلائل لزوجته الحانوتى . ثم تدخل البيت)
(يغطى الطالب عينيه بيديه)

المعجوز : هل تبكى؟
الطالب : بإزاء ما لا أمل فيه، ما من شيءٍ يمكن أن يكون، إلا اليأس .

المعجوز : فى وسعى أن أفتح الأبواب والقلوب، إذا وجدت فقط ذراعاً تُنفذ إرادتى . اخدمنى وستكون لك القوة والسلطان . . .

الطالب : أرى صفقة؟ هل على أن أبيع روحى؟
المعجوز : لاتبع شيئاً . أمضيت حياتى كلها آخذ . وبى الآن لهفة أن أعطى - أعطى . ولكن ما من أحد يقبل . إننى غنى، غنى جداً ولكن لا ورثة لى، إلا ولدٌ لاغناء فيه يذيقنى عذاب الموت . فلتكن ولدى . فلتسرى بينما مارلت

أعيش. استمتع بالحياة حتى أستطيع أن أراقب ذلك،
ولو من بعيد على الأقل.

الطالب : ماذا على أن أفعل؟

العجوز : أولاً اذهب لتشهد مسرحية «الفالكيري».

الطالب : اتفقنا وماذا أيضاً؟

العجوز : يجب أن تكون هناك الليلة فى الغرفة المستديرة.

الطالب : كيف يتسنى لى أن أكون هناك؟

العجوز : عن طريق «الفالكيري».

الطالب : لماذا اتخذتني وسيطاً لك؟ هل كنت تعرفنى من قبل؟

العجوز : نعم بالطبع. كنت أرقبك منذ زمن طويل. ولكن انظر

الآن، هناك، إلى الشرفة. الخادم ترفع العَلَم إلى

متنصف الصاري، حداً على القنصل. وهى الآن تقلب

ملاءات السرير. هل ترى هذا اللحاف الأزرق؟ صُنِعَ

لكى ينام تحته اثنان، لكنه يغطى الآن واحداً فقط

(الفتاة بعد أن غيرت ملابسها، تظهر فى النافذة وتسقى الزنبق)

هذه فتاتى الصغيرة. انظر إليها، انظر، إنها تتحدث إلى

الأزهار. أليست مثل تلك الزنبقة الزرقاء نفسها؟ إنها

تسقيها - لا تسقيها إلا الماء الطهور الخالص. الأزهار

تحوّل الماء إلى لونٍ وعَبَقٍ. وهامو ذا الكولونيل يُقبل

الآن ومعه الصحيفة يُريها الخبر عن البيت الذى انهار.

وهو الآن يشير إلى صورتك. إنها مهمة بالامر. تقرأ
عن شجاعتك..

أظن الجو يتلبد بالسحب. لو أمطرت السماء
لوقعتُ في مارق، إلا إذا عاد جوهانسون سريعاً. (تغيم
السماء وتعتَم. الخطيئة، عند مرآة النافذة، تغلق نافذتها).
خطيئتي الآن توصلد نافذتها. فى التاسعة والسبعين من
عمرها. مرآة النافذة هى المرأة الوحيدة التى تستخدمها،
فهى فيها لا ترى نفسها، بل العالم فى الخارج - فى
اتجاهين. ولكن العالم يستطيع أن يراها، لم تفكر هى
فى ذلك. إنها على أى حال عجوز جميلة.
(يخرج الرجل الميث الآن، ملفوفاً فى ملاءة تدور به، من
الباب)...

الطالب : يا إلهى، ماذا أرى؟

العجوز : ماذا ترى؟

الطالب : ألا ترى أنت؟ هناك، فى الباب، الرجل الميت؟

العجوز : لا أرى شيئاً، ولكنى كنت أتوقع ذلك. قل لى.

الطالب : إنه يخرج إلى الشارع. (صمت) هو الآن يدير رأسه
وينظر إلى أعلى، إلى العَلَم.

العجوز : ألم أقل لك؟ تأكد أنه سوف يُحصى عدد أكاليل الزهر،
ويقرأ بطاقات التعزية، والويل لمن يغيب.

الطالب : إنه الآن يدور حول الركن .

المعجوز : ذهب ليحصى الفقراء عند الباب الخلفى . الفقراء أشبه

شئء بالزينة ، كما تعرف . «وتبعته بركات الكثيرين» .

لن يتبعه الكثير من البركات على أى حال . إنه وغد

كبير ، بينى وبينك . . .

الطالب : ولكنه مُحسن . . .

المعجوز : وغد مُحسن ، دائماً يفكر فى جنازته العظيمة . عندما

عرف بدنو أجله ، خدع الدولة فى خمسين ألف كراون .

ويته الآن لها علاقة بزواج امرأة أخرى ، وتتساءل عن

الوصية . نعم ، الوغد يستطيع أن يسمع كل كلمة

نقولها ، وأهلاً وسهلاً به . آه ، هامو ذا جوهانسون قادم

(يدخل جوهانسون) تكلم (يتكلم جوهانسون ، ولكن

النظارة لا يسمعون) ليس فى البيت ، هه ؟ أنت حمار .

والبرقية ؟ لا شئء ؟ استمر . . الساعة السادسة هذا

المساء ؟ طيب . هل تقول طبعة خاصة ؟ باسمه كاملاً ،

آركنهولتز ، طالب ، ولَّد فى . . . أبواه . . . هذا عظيم . .

أعتقد أن السماء بدأت تمطر . . ماذا قال عن ذلك ؟

هكذا . هكذا . لم يقبَّل ؟ بل يجب . هامو ذا

الارستقراطى يأتى . ادفعنى حول الركن يا جوهانسون ،

حتى أستطيع أن أسمع مايقول الفقراء (لجوهانسون)

أسرع، أسرع (جوهانسون يدفع العربة حول الركن.
يبقى الطالب وهو يرقب الفتاة، بينما هى تعبت فى التربة
لتفكك من تماسكها حول أزهار الزنبق فى الأصص.
يدخل الأرستقراطى فى ملابس الحداد، ويتحدث إلى
السيدة السوداء التى كانت تسير جيئةً وذهاباً على
الرصيف).

الأرستقراطى : ولكن ماذا بوسعنا أن نفعل؟ علينا أن ننتظر. . .

السيدة : لا أستطيع الانتظار. . .

الأرستقراطى : لا تستطيعين؟ حسن إذن، اذهبى إلى الريف.

السيدة : لا أريد.

الأرستقراطى : تعالى هنا وإلا سمعوا ما نقول.

(يتحركان نحو عمود الاعلانات ويتابعان حديثهما

بصوت غير مسموع. يعود جوهانسون)

جوهانسون : (للتألب) سيدى يطلب منك ألا تنسى الموضوع الآخر

ياسيدى.

التألب : (متردداً) اسمع . . . قل لى قبل كل شىء . . . من هو

سيدك.

جوهانسون : هو أشياء كثيرة وكان. فيما مضى، كل شىء.

التألب : هل هو رجل عاقل؟

جوهانسون : هذا يتوقف على ماهو الرجل العاقل. كان يقول، طيلة

حياته، إنه يبحث عن شخص وُلد يوم الأحد، ولكن ذلك قد لا يكون صحيحًا.

الطالب : ماذا يريد؟ إنه نَهَابٌ أليس كذلك؟

جوهانسون : بل هي القوة والسلطان يبحث عنهما. طول النهار يركب عربة هنا وهناك كالإله «ثور» نفسه. ينظر إلى البيوت، يهدمها، يشق شوارع جديدة، يبنى ميادين. لكنه يقتحم البيوت أيضًا، يتسلل من النوافذ، يعيث بمصائر الناس تدميرًا، يقتل أعداءه، ولا يغفر أبدًا. هل تستطيع أن تصور ذلك ياسيدي؟ هذا المُقعد العنسى كان فى يوم من الأيام «دون جوان» وإن كان قد قَدَّ نساءه دائمًا..

الطالب : وكيف تفسر ذلك؟

جوهانسون : إنه من الخُبث والمكر بحيث يحمل النساء على أن يتركه عندما يسأمهن. ولكنه الآن أشبه شيء بلصٍ من لصوص الخيل ولكن فى سوق الإنسان. إنه يسرق الكائنات الإنسانية بكل أنواع الخيل المختلفة. لقد سرقنى، حرفيًا، من بين أيدي القانون. والحقيقة أننى ارتكبت خطأ - مم. نعم. ولم يكن يعرف ذلك سواء. وبدلاً من أن يزج بى إلى السجن، حوّلنى إلى عبيد رقيق. وأنا أكذ كالعبيد، بلقمتى فحسب، وليست مع ذلك لقمة سائغة..

الطالب : فماذا ينوى أن يفعل إذن فى هذا البيت؟
جوهانسون : لن أتحدث عن ذلك ، إنه أمرٌ فى غاية التعقيد . . .
الطالب : أعتقد أنه من الخير أن ابتعد عن ذلك كله .
(الفتاة تسقط سواراً من النافذة)

جوهانسون : انظر السيدة الصغيرة قد أسقطت سوارها من النافذة
(الطالب يذهب يسطء إلى حيث سقط السوار فيلتقطه
ويعيده إلى الفتاة التى تشكره بجفاف . يعود الطالب إلى
جوهانسون) أنت تنوى أن تبتعد . ليس ذلك من السهولة
بما تتصور ، مادام قد أوقعك فى شباكه . وهو لا يخاف
شيئاً بين السماء والأرض . نعم ، بل إنه يخاف شيئاً
واحداً أو شخصاً واحداً على الأصح .

الطالب : لا تقل لى من هو . أظننى أعرفه . . .
جوهانسون : كيف يمكنك أن تعرف؟
الطالب : أحسن . إنها بائعة لبنٍ صغيرة يخافها؟
جوهانسون : إنه يدير رأسه إلى الناحية الأخرى كلما مرت عربة لبن .
ثم إنه يتحدث فى نومه . يظهر أنه كان مرةً فى هامبورج .

الطالب : أيمكن للمرء أن يثق فى هذا الرجل؟
جوهانسون : يمكنك أن تثق فى إنه يستطيع أن يفعل أى شىء . . .
الطالب : ماذا يفعل وراء الركن؟

جوهانسون : يصنى إلى الفقراء ، يُنذر كلمة صغيرة ، يفكك حجرًا وراء حجر ، بين الحين والحين ، حتى ينهار البيت - إذا صح القول . إننى رجل متعلم ، كما ترى . كنت ذات مرة بائع كتب . . . أما زلت تنوى أن تبتعد بنفسك ؟
لست أحب أن أكون ناكراً للجميل . لقد أنقذ أبى مرة الطالب : وهو الآن لا يطلب إلا خدمة صغيرة وفاءً للدين . . وماهى هذه الخدمة ؟

جوهانسون : على أن أذهب لأشهد مسرحية « الفالكيرى » . .
الطالب : لا أفهم من هذا شيئاً . ولكن فى جعبته دائماً حيلٌ جوهانسون : جديدة . انظر إليه الآن ، يتحدث مع الشرطة . إنه يستخدمهم ، يزج بهم فى مصالحه ، ويمنيهم بالوعود الزائفة والأمانى الكاذبة ، بينما هو طول الوقت يستخلص منهم ما يريد معرفته من أخبار . سوف ترى أنه قبل أن ينقضى النهار سوف يكون ضيقاً على الغرفة المستديرة .

ماذا يريد هناك ؟ أى صلة تربط بينه وبين الكولونيل ؟
الطالب : أظن أننى أستطيع التخمين ، ولكنى غير واثق . سوف جوهانسون : ترى بنفسك عندما تكون هناك .
الطالب : لن أكون هناك أبداً . . .
جوهانسون : هذا يتوقف عليك أنت . اذهب لمشاهدة « الفالكيرى »

الطالب : هل هذا هو الطريق...؟

جوهانسون : نعم، مادام قد قال ذلك. انظرْ إليه في عربته الحربية،
يجرّها له الشحاذون كالمُتصر، ولكنهم لن ينالوا شيئاً
في مقابل جهودهم، اللهم إلا تلميحاً بما ينتظرهم من
خيرٍ في جنازته...

(يظهر الرجل العجوز، واقفاً في كرسية ذى العجلات،
يجره أحد الشحاذين يتبعهما الآخرون)

الرجل العجوز : حيّوا الشاب النبيل الذى غامر بحياته لكى ينقذ الكثيرين
فى حادث الأمس. اهتفوا ثلاثاً لاركنهولتز (الشحاذون
يخلعون قبعاتهم ولكنهم لا يهتفون. الفتاة فى نافذتها
تلوّح بمنديلها - الكولونيل يُحدّق من نافذة الغرفة
المستديرة. المرأة العجوز تهب واقفة فى نافذتها. الخادم
فى الشرفة ترفع العَلَم حتى أعلى الصاري) صفقوا أيها
المواطنون. صحيح أننا فى يوم الأحد، ولكن سنابل
القمح فى الحقول سوف تغفر لنا. ولست من مواليد يوم
أحد، ولكن عندى موهبة التنبؤ وموهبة الشفاء.
فى ذات مرة أرجعتُ غريقاً إلى الحياة. كان ذلك
فى هامبورج فى صباح يوم أحد مثل هذا الصباح...

(تدخل بائعة اللبن، لا يراها إلا الطالب والرجل المعجوز.
ترفع ذراعها كمن يفرق، وتحقق بثبات إلى الرجل
المعجوز. الرجل المعجوز يجلس وينهار وقد شله الفزع
والرعب).

الرجل المعجوز : جوهانسون. خذني بعيداً. أسرع. . أركن هولتز، لاتنس
«الفالكيري».

الطالب : ما هذا كله؟

جوهانسون : سوف نرى. سوف نرى.

المنظر الثاني

داخل الغرفة المستديرة، فى المؤخرة موقدة من الخزف وإلى كلٍ من جانبيها مرآة، وساعة ذات بندول، وشمعدان، وإلى يمين الموقدة مدخل القاعة يُرى منه جانب من غرفة مؤثثة باللون الأخضر والورجئة، وإلى يسار الموقدة باب دولاب ملصق عليه ورق من نوع ورق الحائط، التمثال تظله شجيرات نخيل، وحواليه ستارة يمكن أن تُجذب فتخفيه عن الأنظار. باب إلى اليسار يُفضى إلى غرفة الزُتبقي، حيث تجلس الفتاة تقرأ.

يمكن أن يُرى ظهر الكولونيل، إذ يجلس فى الغرفة الخضراء يكتب.

بينجتسون، خادم الكولونيل، يُقبل من القاعة، مرتدياً زى اخدم الخاص، ويتبعه چوهانسون فى زى جرسون.

بينجتسون : عليك الآن أن تقدم الشاي يا جوهانسون، بينما سوف

أخذ المعاطف. هل قدمت الشاي قبل ذلك ؟

جوهانسون : صحيح أننى فى النهار أدفع «عجلة حريية» ،

كما تعرف، ولكنى فى المساء أقوم بعمل الساقى فى

الحفلات ونحوها. كان حلمى دائماً أن أدخل هذا

البيت، القوم هنا غريبو الأطوار، أليس كذلك؟

بينجتسون : نعم مم - يختلفون عن المعتاد قليلاً، على أى حال.

جوهانسون : هل هذه حفلة موسيقية أم ماهى؟

بينجتسون : عشاء الأشباح المعتاد، كما نسميه. يشربون الشاي

ولا ينيسون بكلمة، أو يقوم الكولونيل وحده بمهمة

الكلام كله. ويقضمون البسكوت، كلهم فى الوقت

نفسه. فيكون لذلك صوت فتران فى غرفة السطح.

جوهانسون : ولماذا تسمونه عشاء الأشباح؟

بينجتسون : لأن لهم شكل الأشباح. وقد دأبوا على ذلك طيلة

عشرين عاماً، نفس الأشخاص، دائماً يقولون نفس الكلام،

أولا يقولون شيئاً على الإطلاق خشية الافتضاح.

جوهانسون : أهناك للبيت سيّدة؟

بينجتسون : نعم ولكن بها لوثة. تجلس فى دولاب، لأن عينيها

لا تحتملان النور (يشير إلى الباب المورّق) لأنها جالسة

هناك.

جوهانسون : هناك؟

بينجتسون : ألم أقل لك إنهم يختلفون قليلاً عن المعتاد؟

جوهانسون : ولكن ما شكلها؟

بينجتسون : شكل المومياء . تحب أن تلقى عليها نظرة؟ (يفتح الباب)

هامى ذى هناك .

(تُرى قامة زوجة الكولونيل، يضاء منكمشة متقلصة على شكل

مومياء)

جوهانسون : يا إلهى

المومياء : (تهرف وتثرثر) لماذا تفتح الباب؟ ألم أقل لك أن تبقيه

مغلقاً؟

بينجتسون : (فى نغمة مُطايبة مُراعية) تاتانانا . خَلِّك الآن بتّاً لطيفة

طيبة ، وستأخذين شيئاً حلوا يابولى الحلوة .

المومياء : (تثرثر كالبغواء) يابولى ياحلوة . هل أنت هناك يا جاكوب

كِرررر .

جوهانسون : غريبة لقد شاهدت الكثير فى الحياة، لكن هذا يفوق

كل شىء .

بينجتسون : كما ترى عندما يشيخ البيتُ ينمو عليه العفن، وعندما

يبقى الناس معاً أمداً طويلاً يعذبون أحدهم الآخر، فإن

الجنون يصيبهم . سيدة البيت - اسكتى يابولى - هذه

المومياء هناك، ظلت تعيش هنا طيلة أربعين عاماً .

نفس الزوج نفس الأقارب نفس الأصدقاء. (يوصد الباب المورق) وما يدور فى هذا البيت، هذا أكبر مما أستطيع أن أفهم. انظر إلى هذا التمثال - هذه هى عندما كانت صبية.

جوهانسون : يا إلهى هل هذه هى المومياء؟
بينجتسون : نعم فى هذا وحده ما يحمل على البكاء. وقد انساق بها خيالها، أو ما يشبه ذلك، فأصبحت تشبه البغاء قليلاً، بشكلٍ أو آخر - طريقتهَا فى الكلام، وكيف أصبحت لا تطيق المُقْعِدِينَ أو المَرْضَى لا تطيق مرأى بنتها نفسها لأنها مريضة.

جوهانسون : السيدة الصغيرة مريضة؟
بينجتسون : ألم تكن نعرف ذلك؟
جوهانسون : لا، والكولونيل، مَنْ هو؟
بينجتسون : سوف ترى.
جوهانسون : (ينظر إلى التمثال) هذا التمثال.. فظيْع أن يفكر المرء فى ... كم عمرها الآن؟

بينجتسون : ما من أحدٍ يعرف، وإن كان يقال إنها عندما كانت فى الخامسة والثلاثين كانت تبسو فى سن التاسعة عشرة. ذلك ما حملت الكولونيل على أن يصدِّقه - هنا فى هذا البيت نفسه أتعرف لماذا جعلت هذه الستارة اليابانية

السوداء هناك بجانب المخدع، يسمونها ستارة الموت.
وعندما يقترب أحدهم من الموت يسدلونها كما يحدث
فى المستشفى.

جوهانسون : ياله من بيت فظيح. الطالب كان يتوق للدخول هنا كما
لو كانت الجنة هنا.

بينجتسون : أى طالب؟ آه، عرفت. هو الذى يأتى هنا هذه الليلة.
تصادفَ إن الكولونيل والسيدة الصغيرة التقيا به فى
الأوبرا. واستلطفه الاثنان - هم م - الآن جاء دورى أن
أسأل، مَنْ سيدك، الرجل فى الكرسى ذى العجلات؟

جوهانسون : آه - هو - هل هو سيأتى الليلة أيضًا؟
بينجتسون : لم يُدعَ للمجئ.

جوهانسون : سيأتى من غير دعوة، لو احتاج الأمر.
(يظهر الرجل العجوز فى القاعة، يتوكأ على عكازين
ويرتدى الفراك وقبعة هالية يتسلل إلى الأمام ويستمع)

بينجتسون : هو شيطان عجوز، أليس كذلك؟

جوهانسون : من قمة رأسه إلى أخمص قدميه.

بينجتسون : يبدو كأنه إبليس شخصيًا.

جوهانسون : ولا بد أنه ساحر أيضا لأنه يمرّ من خلال الأبواب المغلقة.

(يتقدم الرجل العجوز ويمسك بجوهانسون من أذنيه)

الرجل المعجوز : أيها الوغد احترس . (إلى بينجتسون) بينجتسون قل
للكولونيل إننى هنا .

بينجتسون : ولكننا بانتظار ضيوف .

الرجل المعجوز : أعرف ولكن زيارتى شئ من متظر، تقريبًا، وإن لم تكن
بالضبط شيئًا يلقى الترحيب .

بينجتسون : مفهوم . وما الاسم الذى أقول؟ مستر هامل؟

الرجل المعجوز : بالضبط نعم (بينجتسون يعبر القاعة إلى الغرفة الخضراء
ويغلق بابها خلفه - الرجل المعجوز يهتف بجوهانسون)

جوهانسون، اخرج . (يتردد جوهانسون) اخرج .

(يختفى جوهانسون فى القاعة. الرجل المعجوز يتفحص

الغرفة ويتوقف أمام التمثال بدهشة كبيرة) هذا التمثال

أميليا. إنها هى - هى...

المومياء : (من الدولاب) يا پولى يا حلوة... كرررر (يُجفل
المعجوز)

الرجل المعجوز : ما هذا؟ ييغاء فى الغرفة؟ لا أراه .

المومياء : هل أنت هناك يا جاكوب؟

الرجل المعجوز : البيت مسكون .

المومياء : جاكوب .

الرجل المعجوز : هذا مفرع . هذه هى الأسرار التى يحفظونها فى هذا

البيت إذن؟ (ظهره إلى الدولاب يقف ناظرًا إلى صورة)

هذه الصورة إنه هو - هو...

المومسياء : (تخرج من خلف ظهر الرجل العجوز وتشده من شعره
المُستعار) كرر هل هو...؟ كرر.

الرجل العجوز : (يثب فزعاً يكاد يخرج من جلده) يا إلهي مَنْ أنتِ؟
المومسياء : (بصوت عادي) هل أنت جاكوب؟

الرجل العجوز : نعم، اسمي جاكوب.

المومسياء : (بانفعال) واسمى إميليا.

الرجل العجوز : لالا... آه يا إلهي .. لا.

المومسياء : نعم انظر شكلى الآن نعم (مشيرةً إلى التمثال) وانظر

إلى هذا التمثال، كيف كان شكلى فيما مضى. الحياة

تفتح عينى المرء أليس كذلك؟ أعيش الآن فى الدولاب

معظم الوقت، لكى أتجنب رؤية الناس، وأتجنب أن

يرانى الناس... ولكن جاكوب ماذا تريد هنا؟

الرجل العجوز : طفلى. طفلتنا.

المومسياء : هذه هى.

الرجل العجوز : أين؟

المومسياء : هناك - فى غرفة الزنبق.

الرجل العجوز : (ينظر إلى البنت) نعم. هذه هى. (صمت) وماذا عن

أبيها، أعنى الكولونيل - أعنى زوجك؟

المومسياء : فى ذات مرة، عندما كنت ساخطة عليه، قلت له كل شيء.

الرجل العجوز : وبعد؟

المومياء : لم يصدقنى بل قال : هذا ما تقوله كل الزوجات عندما يردن أن يقتلن أزواجهن. ومع ذلك فقد كانت جريمة مخيفة. رَيفَتْ حياتَه كلها، وشجرة عائلته أيضا. أنظرُ أحيانا إلى كتاب نسب الأشراف ثم أقول لنفسي : هذه هى، تمضى بشهادة ميلاد رائفة كأنها خادم، والناس مع ذلك يُزج بهم فى الإصلاحيات لمثل هذا.

الرجل العجوز : كثيرون يفعلون ذلك. يخيل لى أن تاريخ ميلادك أنتِ نفسك لم يكن صحيحًا.

المومياء : أمى حملتنى على ذلك. لم يكن الذنب ذنبى. أما فى جريمتنا فأنتِ قد لعبت الدور الأكبر.

الرجل العجوز : لا، زوجك كان السبب فى هذه الجريمة عندما سَكَبْنِى خطيئتي. لقد وُكِّدَتْ غير قادر على الصفع ما لم أوقع العقاب. كان ذلك عندى واجبًا مُلْزمًا - وما زال.

المومياء : ماذا تنتظر أن تجد فى هذا البيت؟ ماذا تريد؟ كيف دخلت؟ هل الأمر يتعلق ببتى؟ لو مستّها فسوف تموت.

الرجل العجوز : إنما أنوى لها الخير

المومياء : يجب إذن أن تعفو عن أبيها.

الرجل العجوز : لا

المومياء : ستموت إذن فى هذه الغرفة خلف هذه الستارة.

الرجل العجوز : يجوز . ولكنتى إذا أنشبتُ أسنانى فى شىء فلا يمكننى أن أفلته .

المومياء : تريد أن تُزوجها بهذا الطالب . لماذا؟ إنه لا شىء ، ولا يملك شيئاً .

الرجل العجوز : سوف يصبح ثرياً ، بفضلى .

المومياء : هل دُعيتَ الليلة هنا؟

الرجل العجوز : لا ، ولكنى أنوى أن أحصل لنفسى على دعوة إلى عشاء الأشباح هذا .

المومياء : أتعرف منْ سيأتى؟

الرجل العجوز : لا ، لا أعرف بالضبط

المومياء : البارون ، الرجل الذى يسكن فوق- الذى دُفِنَ حَمُوه اليوم بعد الظهر .

الرجل العجوز : الرجل الذى سوف يطلق امرأته لكى يتزوج ببنت روجة الحانوتى . الرجل الذى كان . . . عشيقك .

المومياء : آه . . . ومن الضيوف الآخرين خطيبتك السابقة التى أوقعها زوجى فى حباله .

الرجل العجوز : صفوةٌ منتقاة .

المومياء : آه يا إلهى . . لو أننا فقط نموت . . نموت .

الرجل العجوز : فلماذا أبقيتهم معاً . إذن؟

المومياء : الجريمة والأسرار والإثم تربطنا بعضنا ببعض. لقد فَصَمْنَا روابطنا، وذهب كلُّ منا في سبيله مرات لاعداد لها، ولكننا نُشدُّ إلى بعضنا بعضاً دائماً من جديد.

الرجل العجوز : أظن الكولونيل قادمًا.

المومياء : سوف أذهب إذن إلى آديل (صمت) جاكوب، احذر مما تفعل. اغفر له.

(صمت. ثم تمضى إلى غرفة الزئبق وتختفى)

(يدخل الكولونيل، متحفظاً في برود، وفي يده خطاب)

الكولونيل : تفضل اجلس. (الرجل العجوز يجلس في ثورة. صمت.

الكولونيل يحدق فيه) هل أنت الذى كتبت هذا الخطاب

ياسيدى؟

الرجل العجوز : كتبته.

الكولونيل : واسمك هامل؟

الرجل العجوز : هذا اسمى. (صمت)

الكولونيل : أفهم من هذا أنك اشترت كل الكيمبيالات التى تديننى.

ولا يسعنى إلا أن أفهم أننى بين يديك. ماذا تريد؟

الرجل العجوز : أريد الدفع بطريقةٍ أو أخرى.

الكولونيل : بأية طريقة؟

الرجل العجوز : طريقة بسيطة جداً، دعنا من سيرة النقود. كل ما عليك

أن تحتملنى ضيقاً فى بيتك.

الكولونيل : إذا كان هذا الأمر الصغير يكفيك .

الرجل العجوز : أشكرك .

الكولونيل : وماذا أيضًا ؟

الرجل العجوز : اطرد بينجتسون .

الكولونيل : ولماذا أطرده ؟ خادمي الوفي الذي لازمني العمر كله ،

وحصل على الوسام الوطني للخدمة الطويلة المخلصة ،

لماذا أطرده ؟

الرجل العجوز : ذلك ما تظنه فيه ، كله سجايا ممتازة ولكنه ليس بالرجل

الذي يوحى به مظهره .

الكولونيل : ومن هو الرجل الذي يصدق مظهره ؟

الرجل العجوز : (مُفْحَمًا) صحيح . ولكن يجب أن يذهب بينجتسون .

الكولونيل : هل تنوى أن تدير بيتي كما تشاء ؟

الرجل العجوز : نعم . فكل شيء هنا ملكي . الأثاث ، الستائر ، طاقم

العشاء ، المقارن والبياضات . وأكثر من ذلك أيضًا .

الكولونيل : ماذا تعنى ؟ أكثر ؟

الرجل العجوز : كل شيء . كل شيء هنا ملكي ، ملكي أنا .

الكولونيل : فليكن ، ملكك نعم . ولكن يبقى لى شعار عائلتي ،

وسمعتى الطيبة .

الرجل العجوز : لا ، ولا ذلك . (صمت) أنت لست من النبلاء .

الكولونيل : كيف واثنتك الجرأة ؟

الرجل العجوز : (يُخرج وثيقة) لو قرأت هذه القصاصة من «جريدة الأشراف» لوجدت أن العائلة التى تستخدم اسمها قد انقرضت منذ مائة عام.

الكولونيل : سمعت إشاعات بهذا المعنى لكنى ورثت الاسم عن أبى (يقرأ القصاصة) هذا حق. أنت محق. إننى لست من طبقة النبلاء يجب إذن أن أخلع خاتمى الذى يحمل الشعار، أنا ملكك.

(يعطيه إياه) هاك الخاتم.

الرجل العجوز : (يضع الخاتم فى جيبه) والآن نستمر. أنت أيضاً لا تحمل لقب كولونيل.

الكولونيل : لا أحمل لقب...؟

الرجل العجوز : لا، كنت ذات مرة تحمل درجة كولونيل مؤقتة فى قوة المتطوعين الأمريكية. ولكن كل هذه الألقاب ألغيت بعد الحرب فى كوبا وإعادة تنظيم الجيش.

الكولونيل : أهذا صحيح؟

الرجل العجوز : (يشير إلى جيبه) هل تريد أن تقرأ عنه؟

الكولونيل : لا، لا ضرورة لهذا. من أنت؟ وبأى حق تجلس هنا لتجردنى بهذا الشكل من كل شيء؟

الرجل العجوز : سوف ترى. أما عن مسألة التجريد... فهل تعرف من أنت؟

الكولونيل : كيف تجرؤ على أن تسأل..؟
الرجل العجوز : اخلع هذا الشعر المستعار وانظر إلى نفسك فى المرأة،
ولكن انزع أسنائك فى الوقت نفسه واحلق شاربك.
دع بينجتسون يفك لك مشداتك المعدنية، وعندئذ لعل
شخصاً معيناً، زيداً من الناس أو عمراً، شخصاً
وضيحاً، يعرف نفسه فى المرأة، الشخص الذى كان
عشيقاً مخبأ فى الدولاب، فى مطبخ ما (الكولونيل يمد
يده نحو الجرس على المائدة ولكن هامل يثنيه عن ذلك
ويقول) لا تلمس هذا الجرس ولا تُنادِ بينجتسون -
لو ناديتَه لدعوت الشرطة للقبض عليه.

(صمت) سوف يصل الضيوف الآن. احتفظ برباطة
جأشك. وسوف نواصل أدوارنا القديمة بعض الوقت.

الكولونيل : من أنت؟ إننى أعرف صوتك وعينيك.
الرجل العجوز : لا تحاول أن تعرف شيئاً. الزم الصمت، والطاعة.
(يدخل الطالب وينحنى للكولونيل)

الطالب : مساء الخير ياسيدى.

الكولونيل : أهلاً وسهلاً فى بيتى يابنى. إن تصرفك الرائع فى تلك
الكارثة الكبيرة قد جعل اسمك على كل لسان وأنا أعتبر
ديارتك لى فى بيتى شرقاً لى.

الطالب : إن أسرتى المتواضعة ياسيدى... واسمك العريق
ومحتدك النبيل...

الكولونيل : هل تسمح لى بتقديم مستر أركنهولتز . مستر هامل .
لو سمحت يامستر أركنهولتز هل تتفضل هناك مع
السيدات ، يجب أن أنهى حديثاً خاصاً مع مستر هامل .
(يدخل الطالب إلى غرفة الزنبق حيث يرى الطالب بعد
ذلك يتحدث، على استحياء، إلى الفتاة) فتى عظيم ،
يهوى الموسيقى ويغنى ، يكتب الشعر . لو أن فى عروقه
دماء الأصل النبيل الزرقاء ، لو أنه كان من طبقتنا ،
ما كنت أظن أننى أعترض على...

الرجل العجوز : على...؟

الكولونيل : على بتى .

الرجل العجوز : بتك أنت . . ولكن ، بالمناسبة ، لماذا تمضى كل وقتها
هناك فى الداخل؟

الكولونيل : تصر على البقاء فى غرفة الزنبق ، إلا إذا كانت خارج
البيت . هذا من طباعها الغريبة . آه ها هى ذى الأنسة
بياتريس فون هولشتاينكرونا .

امرأة مناحرة ، من أعمدة الكنيسة ، ومعها من المال
مايكفى بالضبط ليتناسب مع أصلها ومركزها .

الرجل العجوز : (لنفسه) خطيتى .

(تدخل الخطيبة يبدو كمن بها لومة طفيفة)

الكولونيل : الآنسة هولشتاينكرونا - مستر هاميل (الخطيبة تحيى بحركة نصف انحناء وتجلس. يدخل الأرسنقراطى ويجلس، مرتدياً ملابس الحداد وعليه مظهر السر والخفاء) البارون سكانسكودج.

الرجل العجوز : (لنفسه، دون أن ينهض) هذا لص الجواهر فيما أظن. (للكولونيل) لو أتيت بالمومياء، لكملت الحفلة.

الكولونيل : (على باب غرفة الزنبق) بولى...

المومياء : ، (وهى تدخل) كرررر...

الكولونيل : هل يدخل الأولاد أيضاً؟

الرجل العجوز : لا، سوف ندع الأولاد. سوف نوفر عليهم العناء.

(يجلسون جميعاً صامتين فى حلقة)

الكولونيل : هل نأمر بتقديم الشاي؟

الرجل العجوز : وما الفائدة؟ لا أحد يريد شرب الشاي. لماذا نتظاهر؟

الكولونيل : فهل نتكلم؟

الرجل العجوز : نتكلم عن الجوى؟ نحن نعرفه. نسأل عن صحة بعضنا

بعضنا؟ نحن نعرفها أيضاً. أفضل الصمت - ففى

الصمت يستطيع المرء أن يسمع الأفكار وأن يرى

الماضى. الصمت لا يمكن أن يخفى شيئاً. لكن

الكلمات تستطيع الإدارة. قرأت منذ أيام أن اختلاف

اللغات نشأ عند البدائين بغرض إخفاء أسرار قبيلة عن

القبائل الأخرى. ومن ثم كانت كل لغة هى شفرة،
ومن يجد المفتاح يستطيع أن يفهم كل لغة فى العالم.
ولكن ذلك لن يحول دون فضح الأسرار دون مفتاح ؟
وبخاصة عندما تكون المسألة هى البرهنة على نسب
الأبوة. البرهان فى المحكمة مسألة أخرى. يكفى شاهدنا
دور للبرهنة على أى شىء يتفقان عليه، لكن المرء
لا يأخذ معه شهوداً فى رحلات الكُشف التى أفكر فيها.
إن الطبيعة نفسها قد غررت فى الكائنات الإنسانية
إحساساً بالتواضع يحاول أن يُخفى ما ينبغى أن يظل
خفياً. ولكننا من غير عمد نتزلق إلى مواقف بعينها. وفى
بعض الأحيان نُفشى أعماق الأسرار على سبيل الصدفة
وُنتزع القناع من على وجه المحتال الخداع ويماط اللثام
عن الوغد... (صمت - ينظر الجميع بعضهم إلى
بعض فى صمت) أى صمت يسود الآن... (صمت
طويل) هنا مثلاً فى هذا البيت الكريم، فى هذا البيت
الأتيق، حيث يأتلف الجمال والثروة والثقافة العالية...
(صمت طويل) كلنا نحن الجالسين هنا الآن نعرف من
نحن - أليس كذلك؟ لا حاجة لى أن أقولها لكم. وأنتم
تعرفوننى، وإن كنتم تدعون الجهل (يشير إلى غرفة
الزُنبق) هناك فى غرفة الزنبق ابتى - ابتى أنا.

وأنتم تعرفون ذلك أيضًا. إنها فقدت الرغبة في الحياة. دون أن تعرف السبب. والحقيقة إنها كانت تذوى وتذبل في هذا الجو الثقيل بالجريمة والخداع والزيف من كل صنف، لذلك رحتُ أبحث عن صديقٍ لها، قد تستطيع في صحبته أن تستمتع بالنور ودفء الأعمال النبيلة. (صمت طويل) تلك كانت مهمتي، أن أجث الحشائش، أن أميط الستر عن الجرائم، أن أسوّى كل الحسابات، حتى يتسنى لهؤلاء الأولاد أن يبدأوا من جديد في هذا البيت، فهذه هي هديتي إليهم (صمت طويل) سوف أمنح الأمان بالخروج لكل واحد منكم، والآن، كلُّ بدوره وفي وقته. أما مَنْ يبقى فسوف يُقبض عليه. (صمت طويل) هل تسمعون الساعة تدق كخنفساء الموت في الجدار؟ هل تسمعون ماذا تقول الساعة؟ «آنَ الوقت، آنَ الوقت، آنَ الوقت. .» وعندما تدق بعد لحظات قليلة، يكون الوقت المتاح لكم قد انقضى، وعندئذ يمكنكم الذهاب. أما قبل ذلك فليس لكم أن تذهبوا. إنها ترفع ذراعها عليكم قبل أن تدق، اسمعوا. . . إنها تحذركم: «الساعة يمكن أن تضرب» وأنا يمكنني أن أضرب أيضًا (يضرب المائدة بأحد مكازيه) أسمعون؟

(صمت. المومياء تذهب إلى الساعة وتوقفها، ثم تتكلم
بصوت عادى جاد)

المومياء : ولكننى أستطيع أن أوقف الزمن فى مجراه، أستطيع أن
أمحو الماضى وأن أنقض ما أبرم أمره. ولكن من غير
رشوة، من غير تهديد. وإنما بالآلام والتوبة وحدها.
(تذهب إلى الرجل العجوز). نحن كائنات إنسانية
شقية، هذا نعرفه. لقد زللنا وأخطأنا نحن شأن كل
الناس. لنا فى حقيقتنا كما يظهر علينا. لأننا فى
أعماقنا أفضل من أنفسنا فنحن نغمت خطايانا. ولكنك
أنت- جاكوب هامل باسمك الزائف - عندما تختار
لنفسك أن تجلس للحكم علينا، فأنت تبرهن على أنك
أسوأ منا، نحن الخطاة الأشقياء. لأنك لست فى حقيقتك
كما يبدو عليك. أنت لص الأرواح الإنسانية. سرقتنى
مرة بوعودك الزائفة. قتلت القنصل الذى دفن اليوم:
خنفته بالديون. وسرقت الطالب إذ ربطته بدين مزعوم
على أبيه الذى لم يكن مدينًا لك بشيء على الإطلاق.
(الرجل العجوز بعد أن يحاول النهوض والكلام،
يغوص فى مقعده وينهار باطراد إذ تمضى فى حديثها)
ولكن ثمة نقطة سوداء فى حياتك لست واثقة منها تمام
الثقة، وإن كانت تساورنى الرّيب بشأنها. وأظن
يبنجتسون يعرفها.

(تدق الجرس على المائدة).

الرجل العجوز : لا، بينجتسون لا، ليس بينجتسون.
المومياء : فهو يعرف إذن. (تدق الجرس ثانية، تظهر بائعة اللبن في
باب القاعة، لا يراها إلا الرجل العجوز الذى ينكمش
في مقعده متراجعا مروعا).
الرجل العجوز : (فى همس مروّع) آه بائعة اللبن... بينجتسون... لقد
اختفت...

(تختفى بائعة اللبن إذ يظهر بينجتسون)

المومياء : بينجتسون، هل تعرف هذا الرجل؟
بينجتسون : نعم، أعرفه ويعرفنى. للحياة كما تعرفون حلوها ومرها.
كنت فى خدمته، وفى وقت آخر كان فى خدمتى. ظل
ستين طويلتين طفيليا فى مطبخى. ولما كان مضطرا لأن
يخرج فى الثالثة فقد كان الغداء يُعدّ فى الثانية، وكان
على الأسرة أن تاكل قَصْلة أكل هذا الحيوان بعد
تسخينها. كان يشرب الحساء كله، وكان الطباخ بعد
ذلك يملأ الآنية بالماء. كان يجلس هناك، كالوطواط،
يمصّ نخاع البيت حتى استحلنا إلى ما يشبه الهياكل
العظمية الجافة. وأوشك أن يزج بنا فى السجن عندما
اتهمنا الطباخ بأنه لص. وبعد ذلك التقيت بهذا الرجل
فى هامبورج تحت اسم آخر. كان عندئذ مرابطا،

مصاص دماء . وعندئذ اتهم بإغواء بنتٍ صغيرةٍ والخروج
بها على الجليد حتى يغرقها، لأنها رأته يقترب جريمة
كان يخشى افتضاحها .

(المومياء تمريدها على وجه الرجل العجوز)

المومياء : هذا أنت يا هامل سلّمنى الآن الكميّالات والوصية .
(يظهر جوهانسون فى باب القاعة، ويرقب المشهد
باهتمام بالغ مدركًا أنه الآن سوف يُحرر من العبودية .
يُخرج الرجل العجوز حزمة من الأوراق يرميها على
المائدة . المومياء تذهب إليه وترتّب ظهره) يا بيباء ، هل
أنت هنا يا جاكوب؟

الرجل العجوز : (كاليفاء) جاكوب هنا . يا بولى يا حلوة . كرررر . . .
المومياء : هل يمكن للساعة أن تدق؟
الرجل العجوز : (بصوت كنتيقي الدجاج) يمكن للساعة أن تدق (يقلد
ساعةً من الساعات التى يبرز منها عصفورٌ ليعلن الوقت)
كاكوو . . . كاكوو . . . كاكوو . . .

(تفتح المومياء باب الدولاب)

المومياء : الآن دقت الساعة . قُمْ وادخل الدولاب حيث قضيتُ
عشرين عامًا ندمًا على جرمي . وفى الدولاب حبل
معلق، تستطيع أن تعتبره الحبل الذى خنقت به القنصل،
والذى كنت تنوى أن تخنق به ولىّ نِعَمك . . . اذهب .

يدخل الرجل المعجوز في الدولاب وتغلق المومياء
الباب عليه) يينجتسون أسدل الستارة ، ستارة الموت
(ينجتسون يضع الستارة أمام الباب) انتهى الأمر . يرحمه
الكل : الله . آمين (صمتٌ طويل)

(تظهر الفتاة والطالب في غرفة الزنيق.
ومعها «هَارْب» تعزف عليه مقدمةً
موسيقية، ثم تصاحب بالعزف قصيدةً
للطالب).

الطالب : رأيت الشمس فلاح لي، أنى رأيتُ الخفىّ المستور .
لابدّ للرجال من حصاد بذارهم، وطوبى لمن يأتى
الأعمال الصالحات .
أما ما اقترفت اليدان في فورة الغضب فلا تقويم له
في الآثام .
ومن أصابه الضرّ على يديك فطيبْ خاطره بالحنو
والعطف والمحبة .
فى عملك براءً وشفاء .
والذى لا يقترف شرّاً لا تساوره المخاوف .
البراءة حلوة عذبة المذاق .



المنظر الثالث

فى داخل غرفة الزنبق - الأثر العام الذى توحى به الغرفة غريبٌ
شرقى. زهور الزنبق فى كل مكان، من كل لون بعضها فى أصص،
والبعض الآخر براعمها فى أوانٍ زجاجية وجُورها فى الماء .

على الموقد المتخذ من القرميد تمثال كبير لبوذا جالساً متريفاً، فى
حجره يستقر برعمٌ، ويرتفع منه جذعُ نبات «أبو شوشة» يحمل عنقوده
الكروى مع أزهاره البيضاء التى تشبه النجوم.

إلى اليمين باب مفتوح يفضى إلى الغرفة المستديرة حيث يجلس
الكولونيل والمومياء خاملين صامتين. ويرى أيضاً جانبٌ من ستارة الموت.
وإلى اليسار بابٌ يؤدى إلى غرفة المؤونة والمطبخ.

الطالب والفتاة (أديل) إلى جانب المائدة، الطالب واقف، والفتاة
جالسة ومعهما الهَارَب.

الفتاة : غَنِّ الآن لأزهارى .

الطالب : أهذه زهرة رُوحك؟

الفتاة : الزهرة الواحدة الوحيدة . هل أنت أيضاً تحب أزهار الزنبق؟

الطالب : أحبها أكثر من سائر الأزهار جميعاً - قالبها العذرى ينهض قائماً ناحلاً من البرعم مستقرّاً على الماء وضارباً بجذوره النقية البيضاء إلى أسفل فى السائل الذى لا لون له . أحب ألوانها الأبيض الثلجى نقياً طاهراً كالبراءة ، والأصفر العسلى الحلو ، والوردى الفتىّ اليافع ، والأحمر الناصع ، ولكننى أؤثر فوق كل شىء الأزرق . الأزرق كالندى ، عميق العينين ومتنعّج بالإيمان . أحبها جميعاً أكثر من الذهب واللالىء . أحببتها منذ أن كنت طفلاً وعبدتها لأن لها كل الخصال الرائعة التى أفتقدُها . . . ومع ذلك . . .

الفتاة : استمر .

الطالب : حبى لا يجد استجابةً إذ تمقتنى هذه الأراهير الرائعة الجمال .

الفتاة : ماذا تعنى؟

الطالب : عبقها الفواح النقىّ، كأنه رياح الربيع الباكِرة التى مرت فوق الثلوج الذائبة ، يلقي بالاضطراب إلى حواسى ،

يَصِمْنِي يُعْمِينِي، يدفعني خارج الغرفة يقذفني بأسهمه
المسمومة التي تَجرح قلبي وتشعل النار في رأسي.
أُعرفين أسطورة هذه الزهرة؟

الفنّانة : احكِها لي.

الطالب : أولاً، معناها. إن البرعم هو الأرض مستقرّاً على الماء
أو مدفوناً في التربة. ثم تنهض الساق قائمة كأنها
محور العالم، وفي القمة نجوم الأزهار بأطرافها
السداسية.

الفنّانة : فوق الأرض - النجوم. آه، هذا رائع... أين تعلمت
هذا؟ كيف اكتشفته؟

الطالب : دعيني أفكّر... في عينيك. إذن هي صورة للكون،
كما ترين. لذلك يجلس بوذا ممسكاً ببرعم الأرض عيناه
متأملتان إذ يرقبها تنمو، إلى الخارج وإلى أعلى، وتُجَلِّل
نفسها إلى سماء. هذه الأرض البائسة سوف تصبح
سماءً. هذا ما ينتظره بوذا.

الفنّانة : الآن أدرك هذا. اليس تَدْفُ الثلج السداسية الأطراف
تشبه زهرة الزنبق أيضاً؟

الطالب : أنت محقة. لا بد أن تُدْفُ الثلج نجوماً ساقطة.

الفنّانة : وقَطَرُ الثلج نجمة ثلجية منبثقة من الثلج.

الطالب : ولكن أكبر وأجمل النجوم جميعاً فى قبة السماء، نجم
الشعرى الحمراء الذهبية هى زهرة النرجس، كأسها
الذهبية والحمراء، وأشعتها البيضاء الستة.

الفتاة : هل رأيت نبات «أبو شوشة» هذا، فى حجر تمثال بوذا
هناك عندما تفتح زهراته؟

الطالب : نعم نعم. إنه يحمل أزاهيره فى داخل كرة، مثل كرة
السماء، انتشرت فيها النجوم البيضاء.

الفتاة : آه... ما أمجد ذلك! من صاحب هذه الفكرة؟

الطالب : أنت.

الفتاة : أنت.

الطالب : نحن كلانا. أجبناها معاً. لقد تزوجنا.

الفتاة : لم تتزوج بعد.

الطالب : ماذا يبقى أن نفعل؟

الفتاة : الانتظار، المحنة، الصبر.

الطالب : فليكن إذن جريئى، امتحينى (صمت) أخبرينى، لماذا

يجلس والداك هناك صامتين على هذا النحو لا ينبسان

بكلمة واحدة؟

الفتاة : لأنه ليس لديهما ما يقولان لاحدهما الآخر، ولأن كلا

منهما لا يصدق ما يقوله الآخر. أبى يقول : ما جدوى

الكلام، مادام لا يمكن لاحدنا أن يخدع الآخر؟

الطالب : ياله من شيء فظيع أن يسمع المرء مثل هذا.
الفتاة : هاهي ذى الطباخة قادمة. انظر إليها، ما أضخمها
وما أسمنها (يرقبان الطباخة، وإن كان النظارة
لا يستطيعون رؤيتها).

الطالب : ماذا تريد؟
الفتاة : تسألني عن العشاء. على أن أدبر شئون البيت فأني مريضة.
الطالب : ما شأننا بالمطبخ؟
الفتاة : يجب أن نأكل. أنظر إلى الطباخة. لا أطيع أن أراها.
الطالب : من هذه الغول؟
الفتاة : تنتمي إلى أسرة هامل من الخفافيش مصاصي الدماء.
إنها تأكلنا.

الطالب : لماذا لا تطردونها؟
الفتاة : لا تريد أن تذهب. ليس لنا عليها سيطرة. إنها عندنا
تكفيراً عن خطايانا. ألا ترى أننا نذبل ونذوى نُحولاً؟
الطالب : ألا تنالون كفايتكم من الطعام؟

الفتاة : نعم، لدينا أصناف كثيرة من الطعام، ولكن القوة كلها
قد راحت منه. هي تغلى اللحم حتى تستنفد منه كل
غذاء، وتعطينا الألياف والماء، بينما هي تشرب النخاع.
وإذا كان لدينا شواء فلإنها تغلى النخاع أولاً، وتأكل
المرق وتشرب العصائر. كل ما تلمسه يفقد طعمه

ومذاقه . وكأنها تمصه بعينها . نحن نسال ثمالة البن
بينما هى تشرب القهوة، تحتسى النيزد وغلاً القوارير بالماء .

الطالب : اطردها .

الفتاة : لا نستطيع .

الطالب : ولماذا؟

الفتاة : لا تريد أن تذهب . ما من أحد له عليها أى سيطرة . لقد
أخذت منا كل قواني .

الطالب : هل تسمحين لى بأن أطردها؟

الفتاة : لا، يجب أن تبقى الأمور على ماهى، هاهى تأتى
سوف تسألنى ماذا تُقدم للعشاء . وسوف أخبرها .

وسوف تعترض وتُفعل ما تريد .

الطالب : دعيها إذن تطلب ما تريد بنفسها .

الفتاة : لا تقبل ذلك .

الطالب : أى بيت غريب، إنه مسحور .

الفتاة : نعم . ولكنها الآن ترجع على عقيها، لأنها قد رأتك .

الطباخة : (فى الباب) 'لا، ليس هذا هو السبب (تبسم عن

نواجذها)

الطالب : اخرجى .

الطباخة : سأخرج عندما أريد . (صمت) ولست أريد الآن .

(تختفى)

الفنّانة : لا يشطّ بك الغضب . عليك بالصبر . إنها من المحنّ
التي علينا أن نتحملها في البيت . ذلك أن عندنا خادم
أيضاً ، وعلينا أن ننظف ما تخلفه وراءها .

الطالب : لقد طفح بي الكيل ، فقد صبرى . (وقد طار لبه)
موسيقى .

الفنّانة : انتظر .

الطالب : موسيقى .

الفنّانة : صبراً . هذه الغرفة تسمّى غرفة المحنّ . إنها تبدو جميلة ،
لكنها مليئة بالعيوب .

الطالب : حقّاً؟ لا بأس ، هذه الأمور يجب أن تعالج . إنها جميلة
جداً ، لكنها باردة قليلاً . لماذا لا توقدين فيها ناراً
تُدفئها؟

الفنّانة : لأن النار تدخن .

الطالب : ألا تستطيعون أن تنظفوا المدخنة؟

الفنّانة : لا جدوى . هل ترى هذا المكتب هناك؟

الطالب : قطعة رائعة غير عادية .

الفنّانة : ولكنه يهتز ويتأرجح على قوائمه كل يوم أضع قطعة من
الفلين تحت هذه الرجل هناك ، ولكن الخادم ترفعها
عندما تكنس ، ويكون على أن أقطع قطعة جديدة .
حافطة الأقلام كل يوم يغطيها الحبر وكذلك المحبرة ،

وعلى أن أنظفها كل صباح بعد هذه المرأة، كل يوم.

(صمت) ما أسوأ عمل يمكنك أن تتصوره؟

الطالب : عدّ الغسيل .. أفّ.

الفتاة : على أن أفعل ذلك . أفّ.

الطالب : وماذا أيضاً؟

الفتاة : أن أوقظ من النوم فى منتصف الليل، وأن اضطر إلى

النهوض وإغلاق النافذة التى كانت الخادم قد تركتها

تخبط وتصطفق.

الطالب : وماذا أيضاً؟

الفتاة : أن أتسلق السلم المتحرك وأربط حبل خرقه تبريد المدفأة،

بعد أن تكون الخادم قد قطعتة .

الطالب : وماذا أيضاً؟

الفتاة : أن أكنس بعدها، أنفض التراب بعدها، وأوقد النار فى

المدفأة بعد أن يكون كل ما فعلته هو أن ترمى إليها ببعض

الخشب. أن لاحظ خرقه تبريد المدفأة، أن أمسح

الزجاج، أن أعد المائدة من جديد، أن أفتح

الزجاجات، أن أتأكد من تهوية الغرف، أن أسوى سريرى

من جديد، أن أغسل رجاجة الماء بعد أن تخضر من

الرواسب فيها، أن أشتري الكبريت والصابون الذى

نبحث عنه دائماً فلا نجده، أن أمسح المداخن وأن أشذب

فتائل المصاييح حتى لا تدخن- وعلى أن أملاً المصاييح
بالزيت، بنفسى، حتى لا تنطفئ عندما يكون لدينا
ضيوف...

الطالب : موسيقى!

الفتاة : انتظر. الكدح والعمل يأتى أولاً، فى المقدمة. العمل
على إبقاء قذارة الحياة على مبعدة.

الطالب : ولكنكم أثرياء، ولديكم خادمان.

الفتاة : لا جدوى فى ذلك ولو كان لدينا ثلاثة خدم. أن نحيا،
ذلك عملٌ شاق وفي بعض الأحيان يدركنى التعب
(صمت) تصور إذن ما إذا كان هناك أيضاً غرفة
للأطفال.

الطالب : أعظم المباهج.

الفتاة : وأغلاها. هل تساوى الحياة كل هذه المشقة؟

الطالب : ذلك يتوقف على الثواب الذي ينتظره المرء مكافأةً على
ما يتكبد من مشاق. ما كنت لآتردد فى القيام بأى
شئ، فى سبيل أن أفوز بيدك.

الفتاة : لا تقل ذلك. لن تستطيع أبداً أن تنالنى.

الطالب : ولماذا؟

الفتاة : لا يجب أن تسأل. (صمت)

الطالب : لقد أسقطت سوارك من الناقله...

الفتاة : لان ذراعى قد نَحَلت جدًا ونالها الهزال (صمت)
(تظهر الطباخة وفي يدها زجاجة يابانية)

الفتاة : ها هي ذى . تلك التى تلتهمنى ، وتلتهمنا جميعاً .

الطالب : وما هذا الذى بيدها؟

الفتاة : زجاجة مادة التلوين ، وعليها حروف كالعقارب . صلصة

«الصويا» التى تجعل الماء حساءً وتحمل محل المَرَق . تصنع

منها حساء الكرنب ، وما يشبه حساء السمك أيضاً .

الطالب : (للطباخة) اخرجى .

الطباخة : أنتم تمتصون العُصارة متاً ، ونحن نمتصها منكم . نأخذ

الدم ونترك لكم الماء ، ولكنه ماء ملوّن . إننى ذاهبة ،

ولكنى سأبقى مع ذلك ، سأبقى طالما أحييتُ البقاء .

(تخرج)

الطالب : لماذا حصل بينجتسون على وسام؟

الفتاة : لمزاياه العظيمة .

الطالب : وليس لديه عيوب؟

الفتاة : نعم، عيوب كبيرة . ولكن المرء لا يحصل على وسام

لميوه . (يتسمان)

الطالب : فى هذا البيت أسرار كثيرة .

الفتاة : شأن كل البيوت . اسمُحْ لنا بأن نحفظ بأسرارنا .

الطالب : ألا تحبين الصراحة؟

الفتاة : نعم، فى حدود المعقول.

الطالب : فى بعض الأحيان تستأثر بى رغبةً جامحة أن أقول كل ما أفكر فيه. ولكنى أعرف أن العالم ينهار ويتحطم إذا كان المرء صريحاً كل الصراحة (صمت) منذ أيام، كنت فى جنازة. . . فى الكنيسة. كانت جنازة مهيبة للغاية ورائعة الجمال.

الفتاة : جنازة مستر هاميل؟

الطالب : وكى نعمتى الزائف- نعم. كان يقف على رأس النعش صديق قديم للمتوفى. كان يحمل صولجان الجنازة، الكلمات التى تمس القلب والسلوك الرصين الذى كان يتخله القسيس كل ذلك ترك عندى أثراً عميقاً. فبكيت وبعد ذلك ذهبنا إلى الجنازة وهناك علمت أن الرجل الذى كان يحمل الصولجان إنما كان عشيق ابنة الرجل المتوفى. . . (الفتاة تحديق فيه، تحاول أن تفهم) وأن الرجل المتوفى كان قد اقترض مالاً من أحب ابنته (صمت) وفى اليوم التالى قُبض على القسيس لأنه اختلس أموال الكنيسة. قصة لطيفة.

الفتاة : آه. . . (صمت)

الطالب : أتعرفين كيف أفكر فيك الآن؟

الفتاة : لا تخبرنى وإلا فسوف أموت.

الفتاة : فى مستشفيات المجانين فقط يقول الناس كل ما يفكرون فيه .

الطالب : بالضبط لقد انتهى والدى إلى مستشفى للمجانين .

الفتاة : كان مريضاً؟

الطالب : لا ، بل كان بخير ولكنه كان مجنوناً . أتعرفين ماذا

حدث؟ لقد انفجر ذات مرة - فى هذه الظروف . كان

مُحَوَّلاً بدائرة من المعارف ، مثلنا جميعاً ، وكان يسميهم

أصدقاء ، باختصار . وكانوا بالطبع مجموعة من

الأوغاد ، مثل معظم الناس ، ولكنه كان مضطرباً للحياة

فى مجتمع ، ما كان يستطيع أن يمضى فى الحياة وحده

تماماً . وأنت تعرفين بالطبع أن ما من أحد ، فى الحياة

التي نحيها كل يوم ، يصارح الناس برأيه فيهم . وهو

كذلك ، لم يكن يصارح الناس برأيه فيهم . كان يعرف

بالطبع حق المعرفة ، أنهم جميعاً رائفون مخادعون ، فقد

سبر أغوار خيلهم وخداعهم حتى الأعماق . ولكنه كان

رجلاً عاقلاً مبهذباً ، وكان دائماً كيساً ليقاً معهم . وفى

ذات مرة أقام حفلة كبيرة . وكان ذلك مساءً ، وكان عمل

النهار قد أرهقه ، وأتعبه أيضاً جهد أن يحبس لسانه وأن

يثرثر بالتفاهات والهذر . مع ضيوفه . . (الفتاة مَرُوعة)

وعلى مائدة الطعام ، دق المائدة بأصابعه طلباً للسكوت ،

ورفع كأسه ، وأخذ يتكلم . وعندئذ حدث ما جعل الزناد ينطلق . فالقى خطبةً ضخمة عصماء ، جرد فيها كل ضيوفه حتى عرّاهم واحداً بعد واحد ، وأخبرهم بكل ما فيهم من ختل وخداع . بعد ذلك كان الإرهاق قد نال منه فجلس إلى المائدة ، وقال لهم جميعاً أن يذهبوا إلى الجحيم ، فى ستين داهية . . .

الفتاة : أوه . . .

الطالب : كنت هناك ولن أنسى قطعاً ما حدث عندئذ . تضارب أبى وأمى وتدافع الضيوف إلى الباب . . . وحمل أبى إلى دارٍ للمجانين حيث مات . (صمت) الماء الذي يركد طويلاً يأسن ، وهو ما حدث فى هذا البيت أيضاً . ثمّ شيءٌ آسنٌ هنا . ومع ذلك فقد كنت أظنه الجحنة نفسها ، عندما رأيتك تدخلين هنا أول مرة . هناك كنت أقف فى صباح ذلك الأحد ، أحذق إلى البيت . رأيت الكولونيل ، ولم يكن هناك كولونيل . وكان ولىّ نعمتى لصاً واضطر أن يشق نفسه . رأيت مومياء لم تكن مومياء ورأيت آتسة عذراء عجوزاً - وماذا عن العذرية على أى حال؟ أين يوجد الجمال؟ فى الطبيعة وفى ذهنى عندما يرتدى الذهن لبوس يوم الأحد . أين الشرف والإيمان؟ فى الحكايات الخرافية وأوهام الأطفال . أين هو الشيء أى

شيء ذاك الذى يفى بما يعدّ؟ فى خيالى. الآن سممتنى
أزهارك فرددت السمّ إليك من جديد. خطبتك لنفسى
وسألتك أن تكونى زوجتى فى بيتٍ كله الشعر والغناء
والموسيقى. ثم جاءت الطباخة... «ارتفعوا بقلوبكم
إلى الاعالى». . . حاولى مرة أخرى أن تقدحى أوار النار
والمجد فى القيثارة الذهبى. حاولى أتوسل إليك، أضرع
إليك، جاثياً على ركبتى (صمت) سوف أفعل ذلك
بنفسى إذن (يلتقط الهارب، ولكن الأوتار تخرس)
القيثار أخرس أصم. من يتصور أن أجمل الأزهار سامة
إلى هذا الحد، أنها أكثر الأزهار ضراوة سمّ زعاف.
اللعة قد حاقت بالخليقة كلها. بالحياة ذاتها. لماذا
لا تكونين عروسى؟ لأن ينبوع الحياة نفسه فى دخيلتك قد
أصابه المرض... الآن أستطيع أن أحس هذا الوطواط
فى المطبخ يمص دمي، أظنها من فصيلة ووطواط اللاميا،
تلك التى تمص دماء الأطفال. إنما فى المطبخ، دائماً،
تزدوى بذور الحياة عند الأطفال وتموت، إذا لم يكن
ذلك قد حدث بالفعل فى غرفة النوم. هناك سموم
تقضى على البصر وسموم تفتح العين. ويبدو أننى
ولدت وفى دمى النوع الأخير من السم، فلست أستطيع
أن أرى القبيح الشائه جميلاً ولا أن أدعو الشر خيراً.

لست أستطيع . لقد هبط يسوع المسيح إلى الجحيم . تلك كانت حِجَّتِهِ إلى الأرض ، إلى دار المجانين هذه التي نعيش فيها ، هذا السجن هذه المقبرة ، هذه الجبابة - هذه الأرض ، وقتله المجانين عندما أراد أن يحررهم ، ولكنهم تركوا اللص يمضي إلى سبيله . اللص دائماً يحظى بالمعطف . الويل . . الويل لنا جميعاً . يامخلص العالم خلّصنا . . إننا نهلك . .

(الآن قد ذبلت الفتاة وتساقطت والواضح أنها تموت .
تدقّ الجرس).

(يدخل بينجتسون)

الفتاة : بينجتسون . . أحضر الستارة أسرع إنني أموت . . .

(يعود بينجتسون ومعه الستارة فيفتحها ويسويها أمام الفتاة)

الطالب : المحرّر جاء ، المخلص جاء . مرحباً أيها القادم الشاحب

الوديع . نامى أيتها المخلوقة الرائعة الجمال البريئة المقضى

عليها ، بعد أن عانيت وتألّمت من غير جريرة ولا ذنب

لك نامى ، دون أن تحلمى وعندما تتيقظين من جديد . .

عسى الشمس تُحيّيك ، الشمس التي لا تحرق ، فى بيت

لاتراب فيه ويُحيّيك أصدقاء لا تُلطخهم لوثّة كدر ،

يحيّيك حبٌّ لا شائبة فيه . وأنت يا بوذا الحكيم الوديع ،

جالساً هناك تنتظر سماء تنبثق من الأرض امنحنا الصبر

على ما ابتلينا به من محن، امنحنا نقاء الإرادة، حتى
لا يُحبط فينا هذا الأمل.

(تعزف أوتار الهارب بخفوت، وحدها، ويغمر الغرفة
نوراً أبيض)

رأيتُ الشمس. لآح لى أفق، رأيت الخفى المستور.
لابد للرجال من حصاد بذارهم ، وطوى لمن يأتى
الأعمال الصالحات أما ما اقترفته اليدان فى ثورة
الغضب، فلا تقويم له فى الأثام.
ومن أصابه الضرّ على يدك فطيب خاطره بالحنوّ
والعطف والمحبة.

فى ذلك بُرء. وشفاء.

والذى لا يقترف شراً لا تساوره المخاوف
البراءة حلوة عذبة المذاق.

(يُسمع من وراء الستارة أنين خفيض)

أنت أيتها الطفلة الصغيرة البائسة، طفلة هذا
العالم، عالم الوهم والإثم والآلام والموت، عالم التغير
الذى لانهاية له، وحبوط الآمال، والعذاب، فليرحمك
ربّ السماء فى رحلتك.

(تخفى الغرفة. وتبدو لوحة بوكلين «جزيرة الموتى»
على البعد، ومن الجزيرة تأتى أنغام موسيقى ناعمة،
وحلوة، وفيها شجن).

«الأسلاف يميزون غضباً»

كاتب ياسين

مقدمة

ما أقل أن يحدث، فى تاريخ الأدب، أن شخصيةً روائيةً أو مسرحيةً تكتسبُ بعداً وعمقاً أسطوريين: أن يستطيع الكاتب أن يخلق مثل هذه الشخصية، أو على الأصح يستقطب عناصرها من نواة الواقع الحى المضطرب، ويلورها، ويكسبها هذه السمات الثابتة الخالدة - إن صح القول - التى تمتاز بها الشخصيات الأسطورية. وبالطبع لسنا نعى «الخرافة» عندما نقول «الأسطورة»، بل نعى الأسطورة بالمفهوم الذى يتفق عليه معظم الكتّاب اليوم، وهو المفهوم الذى كان يسود المجتمعات التى أمنت بالأسطورة. أى نعى بها الرمز عن الحقيقة، وتجسيد الواقع. ومن هذه الشخصيات الأسطورية القليلة فى الأدب المعاصر شخصية «نجمة» المرأة المتوحشة، وشخصية «لاخضر».

أن نقول «نجمة» اليوم هو أن نقول: الجزائر.. أو الوطن.. أو الأم. أصبح الجميع يعرفون من هى «نجمة»، وأن نقول «لاخضر» اليوم، هو أن نقول: هذا المناضل الجزائرى، هذا الفارس المقاتل، هذا المكافح الشهيد الذى يعرفه العالم كله. إن قصة كفاح الجزائر قد أصبحت أسطورة من أساطير العالم المعاصر. وما من شك أن ثم التحاماً وتفاعلاً مزوجاً - هنا - بين الأدب والواقع وأن كلاً منهما قد أغنى الآخر وأثراه وعمقه وأن نجاح الكاتب الذى أبدع هذه الشخصيات يعزى إلى أنه كان يتمتع من ينبوع على غاية من الخصوبة والعمق.

وهذا الكاتب - أو على الأصح الشاعر : هو كاتب ياسين.

ولد كاتب ياسين في الجزائر في سنة ١٩٢٩ . وترك الجزائر وهو في الرابعة عشرة من عمره. ونشر أول ديوان شعري له «مناجيات» Soliliques وعمره ١٥ سنة. ودخل السجن بعد ذلك بأشهر. واشتغل صحفياً، وعاملاً في إحدى المزارع الريفية في فرنسا، وحملاً في ميناء مرسيليا، وأصبح بعد استقلال الجزائر أول مدير للمسرح القومي الجزائري.

في ١٩٥٥ نشرت مجلة إسبيرى Esprit أول مأساة شعرية لكاتب ياسين هي «الجنة المحاصرة». وفي ١٩٥٦ نشر كاتب ياسين روايته ذاتة الصيت: نجمة Ndèjma وعلى الفور تعرّف العالم في كتابته على معالم كاتب عظيم، وله أصالة. فكتب الناقد الفرنسي المعروف موريس نادر قائلاً إنه «يحالف في عمله بين أعرق الشعر وبين وضوح وصفاء لا يعوقهما عائق».

«الأسلاف يتميزون غضباً» هي المسرحية الثالثة من ثلاثية «حلقة الثار». أولى هذه المسرحيات هي «الجنة المحاصرة» تتلوها فارس صريحة هي «مسحوق الذكاء» ثم مأساة «الأسلاف يتميزون غضباً» وينتهي الكاتب بقصيدة درامية هي «الصقر».

وفي حديث كاتب ياسين عن أعماله قال إنه استوحى الشكل المسرحي اليوناني القديم، وإنه على الأخص تأثر أعرق التآثر بالأوريستية لأيسخولوس، وبالشكل الخاص الذي اتخذه بريخت للمسرح.

لذلك نجد أن للكورس دوراً هاماً في مسرحيات كاتب ياسين الشعرية، ويصفه الكاتب في هذه المسرحية بأنه يلعب دوراً غامضاً مزوَّجاً، ألا يظهر كثيراً في مجرى المسرحية، وأن يؤكد نفسه، في الوقت نفسه، على نحوٍ حاد، بإزاء الجمهور. كاتب ياسين يرى في الكورس صوت الواقع الذي يجب أن يعلو، وأن يتضح، وأن يجمع شتات عناصر الواقع المتكاملة التي لا يمكن أن تحيط بها جميعاً شخصية واحدة من شخصيات المسرحية. ونحس هنا أن الكورس عند كاتب ياسين يجمع بين وظائف الكورس اليوناني القديم ووظائف الحيل الفنية التي يلجأ إليها بريخت ليحقق أثر «التغريب» المعروف. فالكورس إذن، عند كاتب ياسين، يقدم الأحداث والشخصيات، ويعلق عليها ويشارك في تطورها، كما كان يفعل الكورس اليوناني القديم، ولكنه أيضاً يعلو على الأحداث والشخصيات، ويبتعد عنها، ويبعدنا عنها، حتى نتأمل، ونسال، ونفكر، في نفس الوقت الذي نحس فيه، ونتأثر، وننفعل.

تبدأ مسرحية «الأسلاف يتميزون غضباً» بمشهد هروب من السجن، بطلّاه هما اثنان من المثقفين الذين انخرطوا في ملحمة كفاح الجزائر الرائعة في وجه الاستعمار الفرنسي. يقر مصطفى وحسن، ويظهر الكورس لكي يُنوح مصير ضحايا النضال المجيد، ويدين هذه القسوة «العلمية» المحسوبة المتعمدة، التي يفيد منها المستعمر في كبت الثورة التي لا تُقهر، وهذه الآلية الوحشية التي هي مظهر من مظاهر القرن العشرين سواءً في حضارته أو في مجازته ثم نعرف «طهار» الخائن العميل الرجعي الذي يقتله مصطفى برصاصه من مسدسه،

رصاصة سوف يندم أن أطلقها إذ سوف يحتاج إليها فى معركةٍ مع الصقر.

والصقر هو «الشخصية» الفذة الغريبة التى تسيطر على هذه المسرحية وتُظَلِّها وتتفخ فيها روحاً أسطوريةً غائرة العمق متعددة الأبعاد.

ليس من السهل، ولا هو من المرغوب فيه، أن نفسر الرمز فى العمل الفنى. فليس من شأن الرمز أن نحلِّه إلى عناصر عقلية، وليس من شأننا أن نضع معادلةً حسابيةً نساوى فيها عناصر العمل الفنى الفنية الكثيفة المعقدة بعناصر التفسير المحسوبة المجردة العارية. وهذه المسرحية على الأخص، نسيجٌ شعريٌّ حى لا يقبل التحليل ولا التجريد. ومن الخير أن نلقاها كما نتلقى الموسيقى العظيمة، بحساسيةٍ تتيح لنا معرفةً أكبر وأعمق، وتتخطى المعرفة العقلية الصاحية الباردة.

لذلك فإننا نخطو إلى أرضٍ حرام، وسِخة، تفوص فيها القدم، لو أننا حاولنا التفسير والتعريد. ومع ذلك فمن الممكن أن نقول إن الصقر هو روح القبلىة، والرجعية، والسلفية. وهو ممثِّل الماضى والأصول البعيدة والتراث معاً، فهو إذن يجمع بين ما هو شرٌ صراح وما هو خيرٌ صراح معاً، فى كيانٍ واحد. هو إذن - ككلِّ شىءٍ عضوى حى - غنى - وحدةٌ بين متناقضات، هو الماضى الذى يعيش فى الحاضر وينطلق نحو المستقبل، فى وقتٍ معاً، لكنه أساساً خلقٌ شعريٌّ خصيب لا سبيل إلى معرفته إلا عن طريق العمل الفنى متكاملًا ومن خلاله.

أما المرأة المتوحشة فهي بالطبع نجمة، والمرأة المتوحشة هنا هي بالطبع الجزائر، هي الأم، وهي الوطن، لكنها أيضاً، على مستوى آخر، هي الأرض كلها، هي أصل الحياة، هي جوهر التجدد والخصب والتوالد. ثم صور جنسية وعضوية في المسرحية تشير بوضوح شعري موج إلى هذا الفهم. المرأة المتوحشة، نجمة، هي الأم الأولى، أيضاً، كانتا آخر اسم أسطوري ينضاف إلى أسماء أسطورية أخرى: إيزيس، عشتروت، ديميتير، وأم الإله.

مصطفى وحسن وجهان مختلفان لكيان واحد يجمع بين الابن، والعشيق، والزوج، كيان جديد يحل محل «لاخضر» الشهيد، والعلاقة بينهما، أو بين هذا الكيان الواحد وبين المرأة المتوحشة هي العلاقة الخالدة القديمة بين الابن الحبيب وبين الأم الأولى. هي أيضاً العلاقة بين حاملي لواء التحرر والكفاح وبين موضوع هذا التحرر، موضع هذا الكفاح. حسن ومصطفى هما المقاتلان اللذان ينطلقان، لا يلويان على شيء، نحو المستقبل، نحو الحرية.

أما «الصقر» فهو الذي يحوم دائماً حول نجمة، يريد أن يتوحد بها، يريد أن يفترسها، يريد أن يردها إلى السلفية، يريد أن ينفذ رسالة الأسلاف، يريد أن يمد ظل الموت.

تنتهي المسرحية بصراع قصير بين الشقيقتين، بين حسن ومصطفى، ثم يخرج مصطفى، بعد أن يقتل حسن، لكي يقاتل الصقر في معركة ضارية، فوق جسد نجمة الممدد. لكن مصطفى لا يموت. إنه من جنس الذين لا يموتون، إنه يمضي سحابة العمر بين السجون والمنافي، لكنه أبداً لا يموت...

ولكن ماذا يهم تسلسل الأحداث في المسرحية؟ لسنا هنا بإزاء عمل سرديٍّ من نوع أعمال بداية القرن التاسع عشر. إن الظروف الحضارية التي نمر بها لم تعد تقبل مثل هذه الأعمال الفنية السردية التي عرفناها في مسرح ورواية عصر ازدهار البرجوازية. إن هذه المسرحية تدور في عصر العالم الثالث، والتحرر الوطني، والاشتراكية، والانطلاق نحو مستقبل جماهيري حافل بالمتناقضات، هذا العصر، وواقع هذا العصر، أنجب أعمالاً فنية جديدة به. والعمل الفني اليوم لابد أن ينبثق عن هذا الواقع الحافل بالمتناقضات، الفني بالتعقيدات، ولا بد أن ينقل نفس الإحساس بالفنى والتناقض والتعقيد، هذا الإحساس بالتفاؤل - صحيح - ولكنه التفاؤل المأساويّ إن صح التعبير.

لذلك صَحَّ أن «الأسلاف يتميزون غضباً» هي بالفعل من التراجيديات القليلة جداً التي تمخض عنها الأدب العالمي المعاصر. تراجيديا بكل خصب وسموق التراجيديات القديمة، وبكل المعاصرة التي لابد أن تتوفر لها في الوقت نفسه.

في المقدمة التي كتبها الناقد المعروف إدوار جليسان Edward Glissant لهذه المسرحية أن لغة هذا العمل شعرية، أي أنها لا تتردد في التعبير، بغموض، عما هو غامض في الإنسان، ولكنها تنطلق أيضاً في نبرات دقيقة واضحة، لأنَّ ثَمَّ حقائق يجب أن تقال بلا مداورة. مثل هذه اللغة، محرقة تارة ومعمتة تارة، مثل ليل الصيف، سريعة وفعالة كأداة في اليد، مثل هذه اللغة توائم العمل، وأنَّ ثَمَّ أعمالاً تنغلغل إلى أعماق عصرنا، وتتشكل من جنوره الأساسية، وتستنبط منه أغنيته العميقة،

وأن السمة الأساسية لهذه الأعمال أنها تتصور العالم أساساً على أنه مخاض، على أنه عمل يجب تحقيقه، وليس سرّاً يجب أن يُكشَف، على أنه وحدة مقسّمة يجب جمع شملها في النهاية، هذه الأعمال إذن لا تجرى على سطح الأشياء وعلى سطح العالم، بل هي تهدف إلى النفاذ إلى الواقع بأخفى وأعمق أسلوب، وإلى التعبير عنه في تلك المواقع المفصلية، في تلك العُقَد الحساسة التي لا يستطيع إلا الشعراء أن يكشفوها وأن يحيطوا بها. هذا الأسلوب يتجاوز الاتساق المسطح للواقع، ويختار التفاصيل الموحية ذات الدلالة لكي يجعلنا نحس قلب الواقع نفسه.

إن مأساة عصرنا هي مأساة الإنسان الفرد بإزاء الجموع، مأساة المصير الشخصي في مواجهة المصير الجماعي، ومسرح كاتب ياسين نموذج لهذه المأساوية المعاصرة التي يحاول فيها الفن المعاصر أن يقترب من العالم، أن يوفق بينه وبين نفسه، وأن يُنير بذلك المصير المشترك لكل الناس.

والواقع الذي تعبر عنه هذه المسرحية هو واقع الشعب الجزائري، إن «نجمة» المرأة المتوحشة، دائماً هناك، في قلب هذا الواقع، تحدد أبعاده. الرموز كلها، حول هذه البؤرة المشعة المتوهجة، تتحدد في غنى وتعقد وحيوية، ولا يمكن تعريضها إلى مجرد أقنعة جوفاء.

لقد أصبح كفاح الجزائر ضد المستعمر الفرنسي في سبيل الحرية والاستقلال أسطورةً باهرة في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين، ولكن الجزائر في نهاية هذا القرن تحولت إلى فاجعة رهيبة.

فلعل «الأسلاف يتميزون غضباً» تذكرنا بأيام المجد والنضال ولعلها
تنتفث فينا نسمة أمل بإزاء ما يحدث الآن من مجازر غير مبررة،
ذلك شيء بشع وقبيح يستعصى على الفهم. هل نُقَدِّر للجانب الشرير
من «الصقر»، الجانب السلفي الإغلامى الوحشى أن تكون له الكلمة
الأخيرة؟

أم أن «الأسلاف يتميزون غضباً» ؟

أوقن أن الإجابة في جانب الأمل والغضب .

«الأشخاص»

- ١ - الحارس
- ٢ - أصوات فى الظلام
- ٣ - حسن
- ٤ - مصطفى
- ٥ - قائد الكورس
- ٦ - كورس الرجال
- ٧ - طهار
- ٨ - قائدة الكورس
- ٩ - كورس الفتيات
- ١٠ - الصقر
- ١١ - المحارب القديم
- ١٢ - كورس الأسلاف

(زنزانة سجن فى ساعة النداء)

الحارس : محمد بن صلاح

صوت فى الغنمة : موجود...

الحارس : عمار بن على

صوت فى الغنمة : موجود

الحارس : محمد بن أحمد

صوت فى الغنمة : موجود

الحارس : مصطفى بن محمد

صوت فى الغنمة : موجود

الحارس : حسن بن...

حسن : موجود

الحارس : عيتم الذى يسهر الليلة من بينكم؟

حسن : (مشيراً إلى مصطفى) مصطفى متطوع للسهر الليلة...

الحارس : (لمصطفى) ماذا؟ أنت دائماً؟ دائماً متطوع للسهر

مصطفى : مادمت لا أنام، أسهر.

(ينسحب الحارس ويوصد الباب. المساجين نائمون على طول الجدران، ملابسهم مطوية تحت رؤوسهم. تمتمة. أصوات ترتفع. مصطفى، من مكانه، يشير إليهم بالسكوت. بعد صمت وجيز تمتمة من جديد. فجأة ينهض حسن، ويأخذ في السير وهو يضرب بقدميه ذات اليمين وذات اليسار، ولكنه لا يستطيع أن يُقرّ السكوت إلا لحظة قصيرة. تستمر التمتمة)

حسن : وبعد، ألا تريدون أن تسكتوا؟

(صوت زائف)

حسن : (لمصطفى) أشعل قداحتك.

(مصطفى يشعل قداحته)

حسن : كلهم راقدون؟ منبدأ إذن..

(بخطوات رياضية، حسن يدور حول الزنزانة عدة مرات، وهو يخطو على أجسام الرجال الراقدين في تصلّب بلا حراك، كما لو كانوا على استعداد لهذه الطقوس العقابية الغريبة. لا صرخة ولا تنهلة. قافلة من المساجين والجنود تعبر المسرح).

الكورس : (يجلس في مقدمة المسرح، بين الأطلال التي لا تاريخ لها

والتي تتميز بها الجزائر. الكورس المكون من رجال ونساء،

يلعب دوراً مزدوجاً : ألا يظهر بشكل واضح في طريق مرور

الجنود، وأن يبرز وجوده واضحاً حاداً بإزاء الجمهور).

قائد الكورس : مساجين آخرين .
الكورس : وجنود آخرين .
قائد الكورس : يذهبون جميعاً إلى الساحة المضلعة .
الكورس : الساحة المضلعة؟
قائد الكورس : نعم، هناك يرمونهم بالرصاص . .
الكورس : الساحة المضلعة، الساحة المضلعة، الساحة المضلعة . .
قائد الكورس : لقد قاسوا أبعاد كل شيء . . إنهم يقضون وقتهم في
قياس أبعاد الإجراءات التي يتخذونها ضدنا . الساحة
المضلعة في الهندسة هي كل شيء . .
الكورس : هناك في نفس الموقع، هناك حيث يرمونهم بالرصاص،
معسكر اعتقال .
مصطفى : (ملثماً، ينفصل عن الكورس) هذا صحيح . كنت هناك
من عشر سنوات .
قائد الكورس : عندنا ثروة من الساحات المضلعة . .
الكورس : من غير أن نحسب حساب المدافن .
قائد الكورس : من غير أن نتكلم عن الأرض الخلاء . أما السجن فهو
ترف . استعداداً للسلام .
الكورس : الساحة المضلعة، الساحة المضلعة، الساحة المضلعة .
قائد الكورس : (بلهجة المستفقه ببواطن الأمور) إن كل أرض ساحة
مضلعة وكل البلاد ساحات مضلعة، لها حدودها في

المجال الأرضي. هناك مساحات مضلعة منتظمة
الأضلاع، سداسية الأضلاع، مثل فرنسا.. وهناك
مساحات غير منتظمة الأضلاع.

(صمت. قافلة جديدة تعبر المسرح)

قائد الكورس : مساجين آخرين.

الكورس : وجنود آخرين.

قائد الكورس : آه.. لو كان المساجين مسلحين..

الكورس : ولو أمكن تجريد الجنود من السلاح.

(عند هذه الكلمات يفصل حسن، وهو ملثم، عن الكورس،

ويشير إلى سلاح مخبوء تحت سترته)

الكورس : (بدهشة عميقة) هذا حسن.. إنه مسلح..

حسن : هل تعرف طهار؟

قائد الكورس : طهار؟

الكورس : آه، نعم، طهار.. طهار.. سى طهار..

قائد الكورس : سيدى طهار.. هذا الرجل الطيب.. دائماً تجد عنده

كسكسى للفقراء والمساكين ولكنه لسوء الحظ يقيم فى

مكان بعيد.

حسن : أنت تعرف إذن أين يقيم..

(ظلام. نور. الكورس قد اختفى. حسن ومصطفى فى

مقدمة المسرح، يرتديان زى ضباط الجيش الفرنسى)

حسن : فى الحياة، وفى الحرب على الاخص، فى الشعب،
أو فى وجه العدو، يجب أن نلعب كل الأدوار ونرتدى كل
الأزياء . حتى رى الجيش الفرنسى الذى نرتديه الآن.
مصطفى : أنت عندك موهبة الممثل . . أما أنا فأحس الرعب فى
التمثيل . .

حسن : لا تتظاهر بالبراءة . . ها نحن قد ترقينا وأخذنا رتبة
جديدة. ونحن ننتقل الآن إلى الجانب الآخر، حتى
نزرر سيدى طهار، رئيس جمعية تدین بالولاء للوطن الأم،
فرنسا . الجيش يحرس أراضيه الواسعة ليل نهار . نعم . سوف
يرحبون بنا، ويستقبلوننا استقبالا عسكريا رسميا . (خطوات)
(ينتقل النور . حارس فى موقع حراسته . جنود وقد
استبد بهم الضيق والملل بشكل واضح، وقد أثار
ثائرتهم أنهم قد جندوا فى الجيش لا لشيء إلا لى
يضمنوا أمن أحد العملاء الاستعماريين، أما هذا
العميل، طهار، فهو متربع فى وسط المسرح، يرشف
الشاي ويأكل قطعاً صغيرة من الجاتوه. مشرب الوجه،
أصابه ممتلئة بالخواتم، وعلى رأسه عمامة سامقة
العمار، فى يده مروحة وفى اليد الأخرى سواك أسنان،
أصابع قدميه تتوفز يضمهما نعل رشيق. إنه رجل يعيش
فى سلام وينعم بالسلام، رجل من فئة الرؤساء.
ومن حين لآخر عندما تتعبه المروحة ويضيق بالمسواك،
يلجأ إلى المسيحة، تحت أنظار الجنود الساخرة.

يمر بعض الوقت تتبدى فيه معالم شخصية طهار،
وتتضح كل دلالتها. ثم يدخل حسن ومصطفى، دخلة
عسكرية وتحبيهما فصيلة الجنود كلها وقد وقفت وقفة
«انتباه» يذهبان رأساً إلى طهار الذى ينهض متعجلاً للقائهما).

حسن ومصطفى: (وهما يحييان) سيدى الرئيس.

طهار: (يرد التحية بكلتا يديه) سيدى الكولونيل.. سيدى
القومندان...

مصطفى: نحن بحاجة إليك. مسألة مستعجلة. عندنا اجتماع فى
قسم الشرطة للاستعداد للانتخابات.

طهار: (وقد سال لعبه أمام الإغراء) آه صحيح.. صحيح.
الانتخابات.

حسن: أنت الرجل الذى وقع عليه اختيارنا.

مصطفى: تعال بسرعة... السيارة فى انتظارك...

طهار: (يتظاهر بالارتباك) ولكن ياسيدى الكولونيل. ياسيدى
القومندان...

(ظلام. نور. المشهد خاو.. يدخل حسن ومصطفى وهما

يدفعان طهار أمامهما)

مصطفى: نستطيع أن نقف هنا...

طهار: سيدى الكولونيل.. سيدى القومندان...

(يقفان، حسن يبدأ الاستجواب. مصطفى يقف في
الحراسة على أهبة الاستعداد).

حسن : فلنبداً من البداية، يقولون إنك تعرف نساء كثيرات. . .
طهار : (وقد ثاب إليه الاطمئنان) آه. . . هذه إذن حكاية
نسوان. .

حسن : هناك امرأة تهمانا نحن الثلاثة. . انظر إلى. . وحقق
النظر.

(حسن يرمى بقبعته العسكرية الفرنسية،
ومصطفى يتبعه، طهار ينظر إليهما مذهولاً،
ثم يأخذ في التسبيح، وهو يرتعد)

طهار : لا إله إلا الله، محمد رسول الله. . .
حسن : عندك وقت تتلو فيه الشهادتين، فيما بعد. أما الآن
فتكلم عن هذه المرأة.

مصطفى : ولا داعي للكذب. نحن نعرف. .
طهار : سى حسن. سى مصطفى. أولادى. . .
حسن : لا. القبعة العسكرية الفرنسية والشرائط العسكرية
الفرنسية تجرّك من أنفك إلى أى مكان. . دائماً. . أنت
وأمثالك. . على فكرة. .
(حسن يقترب من طهار، ويخرج سكينه من غمده.
مصطفى يقف بينهما)

مصطفى : (يقف بينهما) حسن .. دع سكينك الآن ..
حسن : لن نضيق عليه الذخيرة، الرصاصة، خسارة فيه ..
إما أن نقطع عنقه أو أن نشوه خلقته .. تذكر لآخر
يامصطفى .

مصطفى : أنا أذكره .. فى أول مرة وضعونا فيها فى السجن،
أنا ولاخضر، كان معنا شخص قطعوا له أنفه .. فى
مسألة تتعلق .. بالشرف .. أهل البلد عندنا يعتبرون
الأنف علامة الشرف .. يقولون عنه «النيف» .. ولكن
جدع الأنف لم يغير من واقع الأمور شيئاً .. كان دائماً
وضيعاً بعيداً عن كل ندم أو وخز للضمير، مادام هناك
مير، سلفاً، لحقده وكرهيته .. دائماً يتمرغ بحثاً عن
قدارة جديدة . هل تعرف لماذا كان هناك، فى السجن،
مع الوطنيين . لأنه كان قد قتل صبيّاً يهودياً صغيراً فى
الثالثة عشرة من عمره، صديقنا من الطفولة، أنا
ولاخضر . كان يظن أنه بذلك سيستعيد شرفه ومكانته،
مادام لا يستطيع أن يستعيد أنفه المجدوع .. جزاء
حقير .. ستقول لى : لا أمل عندنا فى إصلاحه .. إنما
نريد أن نضرب به مثلاً رادعاً .. ولكن الشعب دائماً
صادق الحس، صادق الفراسة .. سوف يدرك إن أجلاً
وإن عاجلاً، أننا أضعنا وقتنا هدرًا . إذا لم يكن للخونة

أنوف، كما يقولون، فما الجدوى فى أن نحرمهم
 مما ليس لهم ..

حسن : أى أنك، باختصار، تدعو إلى العفو الشامل، فى ذكرى
 اليهودى الصغير؟

مصطفى : دعنى أستجوبه.

طهار : (دامعاً) آه .. يا ولدى ..

مصطفى : هذه المرأة .. هل رأيتها؟

طهار : (يستعيد رباطة جأشه) من زمن طويل .. طويل جداً ..

مصطفى : أين هى؟

طهار : لا أعرف، والله .. أستصرخكما باسم الإنسانية ..

حسن : و قريباً سوف يعلمنا الأخلاق ..

مصطفى : أين هى؟

طهار : لا أعرف .. لا أعرف .. ورأس ابنى لا أعرف ..

حسن : أى ابن؟

طهار : الـ .. (يستدرك) الأصغر .. (حسن يستل سكينه)

طهار : امرأة غريبة .. يقولون إنها عاشت فى فرنسا .. فى
 بار .. وهنا .. مع زنجى أسود ..

مصطفى : استمر ..

طهار : وهى الآن، دائماً مع ابنها، وهو وغد صغير، فى بطن
 واد ..

مصطفى : واد؟

طهار : يقولون عنه وادى المرأة المتوحشة .. نعم يقولون أشياء كثيرة . بل يزعمون أنها روضت صقراً .

حسن : ها هو ذا يخدعنا من جديد . . يحكى لنا حكايات تصلح للبنات الصغيرات . .

طهار : (وقد شطت به سذاجته الخبيثة، وإن كانت حقيقية، أسامية) اسألوا . . حتى . . سوف يقولون لكم عن حكاية الصقر الذى يأتى لزيارتها والذى أعطته اسمها . .

مصطفى : أى اسم؟

طهار : (قلقاً، كما لو كان أسرف فى الكلام) اسم . .

مصطفى : أى اسم؟ (وهو يستل سلاحه من غمده)

طهار : (أقرب إلى الموت منه إلى الحياة) لاخضر . .

مصطفى : ياخائن (عند هذه الكلمة يطلق مصطفى النار، وينهار طهار)

حسن : عظيم . . تركنتى وراءك ببعيد . . نعم، إننى أفهم . أردت أن تنتقم للاخضر بيدك . . ولكنك سوف تندم على هذه الرصاصة . .

(ظلام. ضربات «جونج» متطاولة. نور. يستمر التمثيل من غير انقطاع. فى ظل شجرة برتقال برية تتناثر ثمارها على الأرض، فتحدد مناخ موقع المساسة، امرأة مشعة

الشعر حافية القدمين، لا تتخلي عن حجابها الأسود
فلا تتميز ملامحها إلا فى لمحات، حينما يعجش انفعالها).
كورس الفتيات : (وهن يدخلن) ها هى ذى هنا .. ها هى ذى هنا ..
قائدة الكورس : ها هى ذى شجرة البرتقال ..
الكورس : نعم .. ها هى ذى شجرة البرتقال التى لا تشمر إلا
الفاكهة المريرة .. ها هى ذى الوفرة العقيمة لهذه
البلاد ..
قائدة الكورس : وها هى ذى . هى . مازالت تحت سطوة الشيطان .
الكورس : (يغنين) هيا بنا إلى الحج . إلى وادى المرأة المتوحشة ..
المرأة المتوحشة : (تجفل) ماذا تُرِدُن منى ؟
قائدة الكورس : نحن وحيدات ..
الكورس : نحن وحيدات .. الرجال قد ذهبوا إلى الحرب ..
جميعاً .. إلى الحرب ، أو إلى السجن ، أو إلى المنفى ..
المرأة المتوحشة : (ساهمة) وحيدات .. هكذا كنا دائماً . ولكننا اليوم نبلغ
خاتمة الحساب . الآن .. أو لا نبلغ الخاتمة أبداً ..
الكورس : نعم .. تكلمى إلينا .. تكلمى ..
قائدة الكورس : نحن وحيدات . فسرى لنا ماذا تعنى وحدتك ..
المرأة المتوحشة : إما الآن .. أو لا نبلغ الخاتمة أبداً .. إنها الحرب ..
فلنأخذ حرياتنا ..
قائدة الكورس : (فى هبة) حرياتنا ؟

الكورس : (فى حماسة) نعم .. نعم .. فلنأخذ حرياتنا ..
 قائدة الكورس : (فى هبة) حرياتنا؟
 الكورس : (فى حماسة) نعم . نعم .. فلنأخذ حرياتنا ..
 المرأة المتوحشة : لنا ميزتان: الحداد وحمل الأثقال . فلنضف إليهما ثالثة :
 الشراسة والغضب .. . فلنزحف ، نحن أيضًا ، إلى
 القتال .. .
 يمر وقت. المرأة المتوحشة تحديق إلى نقطة فى الفراغ ،
 يبدو أنها تنتظر إشارة. الكورس - فى إيمان بالخرافة -
 يتعلق بنظرتها).
 المرأة المتوحشة : هل أنتن على استعداد: هل أنتن بحاجة إلى سلاح؟
 قائدة الكورس : (فى قلق) سلاح؟
 الكورس : (فى انفعال) نعم .. سلاح ..
 المرأة المتوحشة : انظرن .. (تشير إلى مؤخرة المسرح ، صورة صقر محلق
 فوق جانب من جدار)
 الكورس : الصقر .. الصقر ..
 المرأة المتوحشة : حيثما يحلق الصقر فليست الرمة بعيد .. . وحيث توجد
 الرمم يوجد السلاح .. .
 يمر وقت ، ظلام مطبق. لا يُرى إلا الصقر محلقًا فى
 دوائر واسعة على الجدار. ثم يسمع صوت رصين بعيد ،
 تقطعه ضربات «الجونج»

الصقر : أيتها الفتيات اليافعات .. ليس فى وسعكن أن
تسمعننى . وليس فى وسعى الكلام . هذا القلب المصنوع
من الصلب ، هذا القلب الذى يختل ميزانه ، قد فقدت
مفتاحه على يدى هذه الساحرة التى تدعوكن للقتال ..
لقد عرفت كيف تخدعننى عن مصيرى
لست بمستطيع أن أقول كيف يولد الحب من أحشاء
الموت ..

فما ينبغى أن نهول الخطى مع العذارى
ولكنكن إذ تذهبن إلى المذبحة
فلست بمستطيع ، أنا الصقر ، أن أثنيكن عن عزمكن .
سوف أسهر على أن أسلبكن من أفعوان القبر ..
أن أنتزعكن من قبضة المشرحة الثلوجة
وإنى لأمل أن أنقض ، وشيكاً ، على المتوحشة
وقند خلصتُ ، أخيراً ، من هذه الأجنحة التى توهن
قواى ..

عندئذ لن يكون علىّ أن أكشف الحجاب عن حقيقتى ،
إذ سوف أحصد آخر أنفاسها ، كانت تلك . . وستظل
هذه . . هى النهاية الوحيدة التى أبتغيها .
هذه الشعائر ، شعائر المعجزة ، شعائر العرس والحداد
معاً ، حيث يهتز المفقود بأنفاس الحياة ..

حيث تعود الأرملة إلى العالم من جديد..
(يمر وقت. نور ضعيف على الكورس الذى يتهامس فى
فزع)

قائدة الكورس : طائر غريب..

الكورس : لم نره قط من هذا القرب..
(يتزايد الفزع فى صفوف كورس الفتيات اللاتى يقتربن
من المرأة المتوحشة وقد خرسن، كأنما هى غائبة، نُحِت
شجرة البرتقال)

الصقور : أسفا.. مهما حاولتُ أن أبقي على مبعدة..

مهما حاولتُ أن التزم اللغز الذى يحيط بى

فإننى أثبت الرعب فى القلوب

إننا على كوكب واحد، فلماذا لا نستطيع أن نحس معاً

بشيوع الرحلة الواحدة؟

الكورس : (فى محاولة لتلمس كلمة من المرأة المتوحشة) طائر

غريب.. طائر غريب..

للرأة المتوحشة : (فى سخرية) لقد جاء من الشرق، وهو يقيم فى الغرب

رسم هيروغليفى فى الشمس..

فالصحرء من ثم هى بيئته الطبيعية

إنه النحات العظيم للهيكل العظمية

الصقور الأسود الأبيض يرى نفسه فنناً..

الصقر : لا يهم .. ما دمتن لا تستطعن أن تسمعتنى ..

فسوف تتلقين، بصوت آخر،

إجابتى اليايسة ..

أيتها الفتيات اليافعات .. أيتها الفتيات اليافعات .. أنتن

اللاتى يستأثر بكن العجب، فمن أجلكن أهب نفسى،

لكى تفترع بكارة ذاكرتى ..

من أجلكن أنتن العذارى اللاتى تركتهن الحرب،

والمنافى، وحيدات ..

حتى تمتح الأسطورة فى ابتساماتكن غير المصدقة

من الملح الذى يعطى الجرح مذاق القوة ..

أريد أن أقترب منكن تحت نظرة الناسكة الجارحة ..

فى مهب الرياح ..

نعم .. هأنذى .. إننى أهبط

بلا منعة .. ياللسخرية ..

إن أكثر أفكارنا هشاشة قد تغلغلت إلى داخلى .. إلى

كل جوارحى ..

زهرة وجذر معاً .. إننى أستيقظ معهما، ملتصقين أحدا

بالآخر،

زوجاً لا يفصل أحدهما عن الآخر ..

كل منا يقضى ليليه فى أحلام الآخر ..

(فى خلال هذا المتولوج كان الصقر لا يكف عن التحليق.. يمس مشاعر المرأة المتوحشة أخيراً، فترفع إليه أنظارها، وقد بدت عليها أمارات الانفعال. فى خلال العبارات الأخيرة، تنعكس صورة الصقر، ضخماً كبيراً، على الجدار، وقد طوى جناحيه)

الكورس : (فى ذهول) الصقر.. الصقر.. إنه يهبط..

قائدة الكورس: إنه يتردد فى الهبوط..

الكورس : و يتردد أيضاً فى الابتعاد..

قائدة الكورس: (فى سخرية زائفة) شرب أكثر مما ينبغى له من الأثير..

(ظلام مطبق، على الجدار لا يُرى شىء على الإطلاق)

الصقر : إننى أعرف كل أنواع الثمل، وأسرف أمضاها وأفعلها ثملاً

لكننى أعود إلى النجم المعتم أفضى إليه بشكوى

وأدمم، غير مفهوم، نحو تلك التى لا تفهم

كما تُكتشف ضحية يظن بها الموت

وكما يَنشَق المرء، فى العناق، دما حاراً سخناً..

قريباً قريباً يدعو إلى الهلع.. وكما لو كان المرء، فى

فوضى الجسد يلتهم قَم آخر.

(يمر وقت. ضربات «جونج». أنوار قاسية على المرأة

المتوحشة، وهى مطروحة على الأرض محبوسة وراء

حجابها الأسود، فى وسط الفتيات اللاتى يستأثر بهن
الانفعال. تنهض المرأة المتوحشة، أخيراً، وترفع ابتهالاتها
إلى الصقر، بالرغم من أن صورته لم تعد تظهر على
الجدار)

المرأة المتوحشة : لا ، إننى لا أبكى . .

لقد عاش مثل قطاع الطريق
عاد ظله

وهو يهيم من جديد فى حرية موقوتة لن تطول

قد اقتحم الكثير من رزانات السجون

ولم يكن له ، قط ، إلا الهرب

يباح قبره كما كان يباح السجن فيما مضى

دائماً تُشد عليه العقوبة

رأسه يتدحرج فى قلبى ، بصوت سقوطٍ دائم أبدي

نعم . . هذا الحجر الوحيد يكفى لرجمى

شهاب يمسنى ويصعقنى بلا هوادة

أنا هو . . دائماً هو . . يعود فيندمج فى الفراغ

حيث لا عودة ولا جزاء

إنه يستفزنى إلى حيث ظل وطن الموتى

وكل الخرافات تأتى عنه . . هناك

كورس العذراوات : إلى حيث ظل وطن الموتى

(عمر وقت. يعود الصقر للظهور يخلق فى دوائر واسعة)

الصقر : لم يعد هناك حب.. لم يعد هناك أحد.. لم يعد إلا...
لم يعد إلا... طائر الموت. رسول الأسلاف.
كورس العذراوات: (هاربات. دون أن يتركّن المشهد) طائر الموت، رسول
الأسلاف.

المرأة النوحشة: (متضرعة) أيها الصقر. ابتعد

الصقر : آه. لو أن قبلوت الشيخ.. جدنا الأعلى جميعاً. لم
يكن قد أرسلنى، لرغبتُ أن أعيد الأرملة إلى القسيلة
وأن أدلها على الطريق المشوم الذى يحف برمم الموتى
نحو حب قبلوت وكل ذويه. ياللتعس لو أنها تأخرت.
سوف تجد هناك أكثر من عاشق واحد وأكثر من أخ
واحد.. وعندئذ سوف يصعد العاشق حتى يصل إلى
الأسلاف، إلى قبلوت الذى لحقه الفناء. إلى الكارثة.
وهأنذا أستجيب للإغراء وواحد نفسى بالعشيق. وهأنذا
ما أزال أخلق فى شبكة العذاب الطويلة وقد ابتعثت حياً
من جديد بعثاً مريئاً وهأنذا أصيبُ بالتحلل والفساد إلى
ما لانهاية. تلك الصورة الحبيبة النهائية أنى لى بها أيضاً
وإذا كنت طياراً فإن ثقتى أن النار تهددنى ومن الممكن
أن انفجر بها وأنا أخلق فى قلب الهواء حتى ولو كان
دُوار الهواء - هذا الشبح العنيد - ينتزعنى من المتسرمة
ويحرم علىّ الدنو منها.

كورس المنزوات : (يدرون فى حلقات يسخرن من الصقر) دُوار الهواء .
دُوار الغرام . دُوار الهواء . لا علاج له .

المرأة المتوحشة : (فى فزع) أيها الصقر . ابتعد . إبنى أعرف ، إبنى أعرف
أنك لاخضر القديم - أنت الحيوان البشع الذى اغتذى
بجيفته ، أنت طائر الأسلاف ينبوع الدم الأسود ، أنت
المطهر الضارى الذى اغتذى بكل رفات عشيرتنا ، أنت
لاخضر القديم . الجثة المحاصرة التى يحلم ظلها كما
تحلم الأرواح بحثًا عن جسم جديد .

الصقر : (يهبط) هذا الجسم الحى . . هو أنت ؟
كورس المنزوات : (مبتعدة) أى ميثاق بينهما . هذه المتوحشة وبين طائر
الموت .

المرأة المتوحشة : بفضل الوحدة . تعلمت فى غيبوبتى ، لغة الظلال
وفى انتظار عودته تعلمت كيف أنال الروح والريب معًا
فهو يجب أن يتنكر
كالخمر التى تبعث الدوار . يعرف كيف يسرى فى
الشرابين التى اسودت بفعله ويعرف كيف يشرب معى ،
وكيف ينار عنى . . .
لم يترك لى شيئًا .

إن طفله اليتيم، مثله تمامًا، لا يشبع، مهتصر، يجرى
 في الطرقات ولم تعد عندي له أدنى ذكرى
 الصقور : لقد أعميت بصيرتى . فلم أعد أعرف من ينير لى الطريق
 يلاحقنى صمته بالعذاب . صمت قبلوت
 لم أعد أعرف أن أتحنى عن الطريق ولا أن أفرض شريعتي
 ألا خبريتى . ما إذا كنت ميتًا مقضيًا عليه
 مهما حاولت أن أحلق فى الهواء . فإن ظلى يزحف فى
 دم المرأة المتوحشة
 وقد ثملت كما لم أئمل قط فى حياتى
 ولكن الخمر لم تكن قط أدعى إلى الحزن
 هذا صحيح أيتها الفتيات ، قد سكرت من الأثير
 بعد مثل هذا الحريف المغتصب . لم تعد الغصون نفسها تعرف
 كيف تتابع فى موكب كثيب
 ما من بنفسج معذب يبقى منه العبق بعد أن يفنى
 كما يبقى العبق من قبلوت
 إننى أكيل لنفسى التهم كما تكيل لنفسها
 كل دموعها لا عداد لها . . ماسات عين باقية قاطعة
 سواء كانت تبكى محرومة من الفريسة كأنها فرس ضارية
 أو كانت تصعد فى داخلها كأنها جثة .

الكورس : إنه يهبط . لقد شرب أكثر مما ينبغي من الأيسر . الصقر
الأسود الأبيض .

الصقر : آيتها الفتيات الشريكات فى نظرات المتوحشة المجنونة .

رنزانات متفاها المدوى

هل قُدر لى أن أرى جمالاً أسوأ من هذا الجمال فى
طريق عودتى

ولكن فيم العودة للحياة من أجل الموت

النفس القديم يترصدنا على عتبة فردوس غامض معتم
كم سقط من بين أولئك الذين غامروا برؤية الجنة الموعودة
سقطوا بطعنات الخناجر

لكن هذا الخنجر هو مفتاح اللقى الموعودة .

قائد الكورس : المقاتلون . . مصطفى وحسن . نعم . جئنا إليكم بالعملاء .

الكورس : أما نحن . . فلنلقِ بحليتنا وجواهرنا النسائية فى مقابل السلاح
(يمر وقت . يتطفئ النور . يظهر رجالان ملشمان . يمران
بجوار الحائط ، فيظهران بإزاء صورة الصقر . يلتقيان
بأسلحة فى تجاه الكورس . وفى مقابل ذلك ودلالة على
الالتزام تلقى الفتيات بحليتهن ويأخذن الأسلحة .)
قائد الكورس : لكم الشرف . . لكم الشرف أيها المقاتلون الذين تحررون
النساء .

الكورس : لكم الشرف أنتم الذين تحسون آلام أولئك اللاتي يختبئن
لكي يلدن الأطفال،
اللاتي يرمين بحليهن . لكي يتخرطن في سلك القتال
(خطوات عسكرية)

(عند هذه الكلمات تتجمع الفتيات في صف استعداداً
للزحف العسكري وقد استدرن نحو المرأة المتوحشة التي
تردد متعلقة بصورة الصقر وقد عادت تظهر على الجدار
إذ تنحي الرجلان فلم يعودا يحجبان الصورة وراحا
يعبران أحدهما وراء الآخر في صف منفرد على طول
الجدار).

الصقر : اذهبن . اذهبن لتنظفن بأيديكنّ الناعمة قاذورات الشعب .
اذهبن أنتن اللاتي تؤرقنه من نومه

المرأة المتوحشة : (على رأس المجموعة) أسلحتنا ساذجة ومرهوبة
كالشعب الذي يهرع تلبيةً للنبوءة
نعم سوف نغفل هزيمة القرون الطويلة
وسوف تشتعل من جديد نيران بلادنا
بعد أن ارتدت إلى الطفولة.

قائد الكورس : في كل مكان من البلاد يتسرع الناس الأرض لأنفسهم
حتى الجثث تشد الأرض عليها كما يُشد الغطاء

وشيكًا لن يكون ثم مكان ينام فيه أولئك الذين يظنون
أنفسهم أحياء

(موسيقى عسكرية. خطوات)

(تنتظم المجموعتان بسرعة وتأخذان في السير)

الكورس : (الرجال والفتيات كل في دوره) وأخيرًا.. ها هم
العمالقة الذين جاءوا من الغابات يقذفون إلى النار
بالحصاد الزائف.

(تعبّر المجموعتان المشهد وينخفض النور. تُسمع طلقات
النار تقترب أكثر فأكثر وصيحات وأنين، يُسمع صوت
يردد هذه الجملة البسيطة)

الصوت : إنها الحرب

(ويردد الكورس هذه الجملة من وقت لآخر كأنها حكم
بالإعدام وأخيرًا يخلو المشهد ويمر وقت. ضربات جونغ
متطاولة. حسن ومصطفى وقد عادا يلدرعان المشهد جيئة
وذهابًا إتهما يسيران في قلب الصحراء.)

مصطفى : دائمًا نفس الشيء يتردد باستمرار. يردد الشرايون إن
الحرب انتهت ويتكلم الناس عن ذلك في المقاهي.

حسن : ليس لذلك أدنى أهمية. شعبنا قد عرف الحروب وهو
يعرف حق المعرفة أن حربًا مثل حربنا هذه لم تنقطع
أبدًا. ولن تنتهي أبدًا

(تبدأ للجموعة فى السير. على نحو غير محسوس إذ
تتأخر كأنها على البلاطه الدائرى وهى تواصل إنشاد
ترانيم القتال)

قائدة الكورس : (تنحنى تحت ثقل بندقيتها) نحن اللاتى نتلقى كل
الضربات أول ما نتلقى وأتى جاءت الضربات.

إن ثقل الموت هذا ينوء بنا وإنما يجب علينا أن نحيا
نحن نحن رغبة القتلة كأنما نحن رمحاً مرتعداً فى صدورنا
(طلقت رصاص توحى بمعركة فى موقع قريب)
(يقتحم المشهد رجال يتضح من الشعارات التى يحملونها
أنهم من أنصار جيش الشعب يتعانق الرجال والنساء وهم
يتبادلون المداصب).

قائد الكورس : سلاماً أيها الجيش الصغير من العيون السود النجلاء.
قائدة الكورس : سلاماً أيها السادة، قطاع الطريق. هل تلعبون أدوار العساكر
(يمر وقت. بعد أن تتحسر موجة الترحيب والحماسة تتخذ
الجموعتان أماكنهما فى صفوف استعداد للسهر وترتفع
نبرة الكورس سواء من جانب الرجال أو من جانب
الفتيات إلى مستوى رصين)

كورس الفتيات : لا يعود الأمل يراودكم بعد فى رفقة أكثر جمالاً.

بأعينكم أنتم سوف يرى شعبنا النور

فلنبذل جهدنا أن نتعرف كل النجوم بين أحزاش الشجيرات
حيث تمت حمرة الصيف فصولاً.

قائد الكورس : هل ترون أن تأتين معنا؟

قائدة الكورس : فى ساعة التضحية جمعت بيننا أمانا الجزائر ولم تمورنا
الشجاعة.

مصطفى : فى هذه الصحراء التى ليس عندنا فيها شيء، ولا شيء
يقينا ويحمينا، ولا تمجدى فيها تشكيلات القتال إذ علينا
أن نقاتل هنا فى أرض خلاء، وأن يتقدم جيش فى
العراء، تحت ضوء النهار، بإزاء جيش، فى هذه
الصحراء، حيث نحن لا شيء، فى هذه الصحراء التى
لم تحتفظ بأثر من كل الامبراطوريات، فى هذه الصحراء
ما من قوة يمكن أن تخيفنا ولا أن تفسدنا. إن من يحمل
قذائف الشمس فى الظهر لا يخشى هجوم البعوض.

حسن : هناك أخبار جديدة أخرى؟

مصطفى : لا جديد. رأى العرب الرحالة بالقرب من الحدود عند
المغرب امرأة محجبة بالسواد مع نساء أخريات كن يتبعن
قافلة. أنا أردد لك ما يقولون لا أكثر.

حسن : وهل عبرت هذه القافلة الحدود؟

مصطفى : ربما.

حسن : أخطأنا إذ تركناهم دون حماية. مازال المغرب الكبير بعيداً

مصطفى : بيتنا وبين السلطات معاهدة. لا يمكن للجيش الملكي أن يتجاهلها

حسن : وقع لاخضر ضحية للغدر عند الحدود وسلم للعدو هناك

مصطفى : سلطان اليوم ليس هو سلطان الامس

حسن : لا عليك إلا أن تقرأ الصحف

مصطفى : لست من أولئك الذين يقرأون بين السطور

(يمر وقت. حسن ومصطفى قد خرجا من المشهد. ينعكس

النور من جديد على الجدار حيث يحلق الصقر، ثم

ينعكس على قافلة من النساء يرشدها دليل من المحاربين

القدماء، نتعرف من بينهم على المرأة المتوحشة من حجابها

الأسود).

للمحارب القديم : (بصوت نسائي وحركة رجل) من هنا الطريق اتبعنى

(صوت ريح)

للمحارب القديم : (عيناه شاخصتان إلى الجدار) أيها الصقر ابتعد.

لسنا بشيء عندك ولست بشيء عندنا. أيها الصقر.

أيها الصقر كفى مطاردة لنا. ما من أحد بيتنا موضوع

للموت أيها الصقر.

(الصوت يحلق ويواصل التحليق على الجدار)

للمحارب القديم : (عيناه شاخصتان إلى الجدار. مشيراً إلى الفتيات)

فلتكشف كل العذارى الحجاب، أيها الطائر الملعون.

انظر، كل هؤلاء الحساناوات المقاتلات مخصصات
للجيش الملكى.

يجب أن يكافأ رجالنا على ولائهم فى هذه الأوقات
العصيبة. أما هذه، أصعبهن منالا وأنفذهن شوكا (يشير
إلى المرأة المتوحشة) هذه المرأة المتوحشة، فإننى أتولى
أمرها. . لقد روضت فى زمنى أفراساً أعصى وأكثر
جموحاً. . ، ليس عندى لك شيء فى قافلتى أيها الصقر
أيها الطائر الملعون، ابتعد عن طريقى. .

(ينفجر المحارب القديم ضاحكاً، راضياً عن فكاهته
الغليظة، لكن الصقر يواصل التحديق بينما ينخفض
النور، وتحط القافلة رحالها لقضاء الليل. فى حى العتمة،
يقترّب حسن ومصطفى بصمت. وبينما يترصد حسن
المحارب القديم، ويضعه فى الوقت المناسب بخنجره
بهدهوء، دون أن يأتى بحراك، يتقدم مصطفى نحو المرأة
المتوحشة وهى مستلقية على الأرض. ما أن تلاحظه حتى
تطلق صرخة. تستيقظ الفتيات مجفلات، ويتفرقن فى
فرع، فيصطلدن بجثة المحارب القديم، حسن ينزع لثامه
بدوره، أما المرأة المتوحشة فإنها تظل شاخصة إلى الجدار
الذى يستضىء فجأة، ويظهر عليه الصقر، ضخماً كبيراً.
يضرب الصقر بجناحيه، فى غضب، بإزاء هذا اللقاء
الذى لا يستطيع أن يتدخل فيه).

المرأة المتوحشة : خذنى بعيداً، لاخضر، لاخضر خذنى بعيداً. لا أريد أن أسقط تحت سطوة سلطان غدر سلفه بسلفنا. نعم، أذكر لاخضر الذى غدر به فى السنة السابعة عشرة من كفاحه. غدر به السلطان الذى أوغرت صدره انتصاراتنا، نعم السلطان القديم الذى يرسل خلفه اليوم كلابه فى أعقابنا، ويتهم حديدنا كما يتهم حرينا، ليفاوض على صحرائنا، على تراب أجدادنا بعد أن يسلم للشرطة أصابع يدنا الخمسة، نعم، تذكر رعماءنا الخمسة المسجونين من جراء أعماله. نعم، تذكر، لاخضر..

مصطفى : (على حدة) هذا ما ينعش ذاكرتى.. إنها تنادى لاخضر، أما أنا فلا اسم لى، لقد حل المحاق باسمى، حقاً وعدلاً. لم يعد إلا أن أضع اللثام من جديد. وحتى لا يسقى شيء مما كان، حتى لا يعرف قدس الأقداس إلا زيارة الأفاعي، يجب أن أطارد امرأة أعز أصدقائى ويجب علىّ دائماً أن أسمع صوتى، وأنا مهدد ومبعد. ويجب علىّ أن ألطخ أثر الصديق، وأن ألاحق الهاربة وأن أضع اللثام حتى أذفع عنها.

فائدة الكورس : (ظلام. نور) سار حسن ومصطفى والمرأة المتوحشة ومرنا معهم، نتلمس جميعاً أثر طريق فى الصحراء. وفى خلال سيرنا بخطوات منهكة، سقطت الفتيات خائرات القوى...

(قائدة الكورس مقدر لها أن تعي المأساة وتحياها كاملة، فسوف تقص إذن قصة الثلاثة الناثين في الصحراء قبل أن تهبط هي أيضاً في مقدمة المسرح. أما حسن ومصطفى والمرأة المتوحشة، فهم يلعبون أدوارهم، في أثناء كلامها، وفقاً لما تقول، وفي نفس الوقت. إذن فإن دورهم يجب أن يكون أخرس صامتاً، حتى يتخذ كل دلالة).

قائدة الكورس: وراحوا يسرون، يطاردهم الجيش (طلقات رصاص) من غير ماء، من غير خبز، من غير ذخيرة من رصاص وراحوا يسرون حتى فقدان الصواب. وهذان الصديقين، بمحضر المرأة، يطلق المنافسة بينهما من عقابها. . المرأة المتوحشة تفقد حجابها. ولم تعد لديها القوة أن تستعيده، يتبدى جمالها ونظراتهما تقول: من الخير أن نموت، في غمار هذان آخر. . هذان أدعى إلى العزاء. (نتعرف، في قسمات المرأة المتوحشة، على «لحمة») من الخير أن نطفئ، بين ذراعي المرأة، بين ذراعي لحمة. ولكنها متوحشة، أكثر شراسة من أى وقت مضى. تسير على مبعدة، في قيظ الشمس، كلها وقاحة، وهي في الليل تحل مدى الساحة المضلعة التي تنشر فيها النجوم، بينهم. نعم، إنها تسير، ولكن على مبعدة، وتجري الدراما على غير علم منها.

(يمر وقت، نرى حسن ومصطفى يقفان وجها لوجه)
فائزة الكورس: (بإيقاع سريع) وب نظرة واحدة، يصبغ الصديقان أحدهما الآخر.

لقد فهما، كل منهما، أن أحدهما يجب أن يسقط،
ويقفان، ثابتين بلا حراك على الرمال، كأنهما صخرتان،
لكن هذا التحدى هو فى نفس الوقت وداع. اعتراف
ب صداقة يحق بها الظلام فى أوج سمتها. إنهما يطلقان
النار، فى ضربة واحدة، والدموع فى عيونهما...
نعم.. الدموع.. الدموع فى عيونهما..

(حسن ومصطفى يطلقان النار على أحدهما الآخر..)
(يسقط حسن. كانت المرأة المتوحشة تسير على مبعده،
فلم تدرك شيئاً مما حدث، لقد انقضى المشهد فى
خطفة... ولكن طلقات النار قد استرعت انتباهها، فهي
تستدير، وتسقط أمام جثة حسن)

فائزة الكورس: سقطت على الأرض، بضربة واحدة لا تصدق، كأنما
أسقطها رجع الرصاص وها هى ذى تنطوى، المرأة
المتوحشة، وتركع على ركبتيها..

(يمر وقت. مصطفى يدير بين يديه مسدسه الفارغ، فى
غضب. ثم يتترع المسدس الذى سقط من يد حسن،
ويرميه بعيداً، بنفس الغضب: لم يعد فى المسدسين

رصاص، مصطفى يتأمل طويلاً الجسمين، والمسدسين،
على الرمال).

قائلة الكورس : حانت ساعة الصقر . .

أما ذلك الذى بقى حياً وحده، مصطفى، فلا يملك من
أمره شيئاً.

لا يملك حتى أن يطلق على نفسه أداة الموت
فلم يعد فى كلا المسدسين رصاص.

سخرية كان موعوداً بها،

ذلك الذى أسرف وفرط فى رصاصة

ضيعها على خائن كان يكفى أن يجده له أنفه

الكورس : لحسابه الآن مقتلان، هذا الطالب، هذا المقاتل الجديد.

قائلة الكورس : وبعد أن ثأر لصديقه، هوذا يقتل صديقاً آخر . .
ولم يته الأمر بعد . .

حانت ساعة الصقر . .

الكورس : كل حرب هى مقتل للأخ بيد أخيه

كل حرب حق تعيد إلى الذاكرة

أكلة لحوم البشر، مقترفى الإثم بالمحارم

قائلة الكورس : نعم، كل حرب تشبه حرب اليونان فى سبيل هيلين

من الحب إلى الموت، الحرب هى أقصر طريق . .

ومهما أوغلنا فى البعد، فإن امرأة متوحشة تأخذ فى
التهام الرجال دون كراهية، دون شفقة.
ومن الموت إلى الحياة يظل اختيارها غامضاً.
إنها أصل قبيلة النسر والصقر..

(ضربات «جونج». يضعف النور. نرى فى مقدمة
المسرح مجموعة من الشيوخ قادمين يحملون لافتة.
مكتوباً عليها بحروف كبيرة: «اللجنة المركزية
للأسلاف»)

(فاصل ظلام)

كورس الأسلاف: (فى الظلام) نحن الأسلاف، نحن الذين نعيش فى الماضى.
نحن أقوى الحشود وأعظمها، لا تكف أعدادنا عن الازدياد
ونحن نتظر المزيد، حتى ننوء على الأرض بثقلنا الخفى
وعليها. شراعتنا.

نحن، اللجنة المركزية للأسلاف، إننا نهم أحياناً بأن
نتحدث إلى الأرض، بأن نقول لأولادنا: تمسكوا بأذيال
الشجاعة، خذوا أماكنكم فى سفن الموت، تعالوا
انضموا بدوركم إلى أسطول الأسلاف الذى لن يلبث
حتى يتتصر على الزمان والمكان.

ولكن الأحياء لا يعرفون كيف يعيشون ولا كيف يموتون

ولا يفكرون لحظة واحدة فى الاسلاف الذين
لا ييرحونهم ليل نهار..

ومع ذلك فإن من يسمع لا يمكن أن يخطئ الفهم.

ذلك الذى لا يخشى أن يتأمل الفراغ

سوف يرى النقطة السوداء التى تروده، تكبر وتتضخم

بعد أن ضاقت بنا السبل . وقع اختيارنا على الصقر

الذكر الذى لا تقوم حوله الريب، حامل رسائلنا

نعم الصقر، مروره حكم بالموت.. إنه يحلق فوق

سكرات احتضاركم فى تأملاته البعيدة التى لا تستكين

إلى راحة.

قائلة الكورس: (فى الظلام) حانت ساعة الصفر..

(عند هذه الكلمات نرى صفًا من جنود العدو يرسم

على الجدار، تحت صورة الصقر وهم يتفحصون

الآفاق.. ضربات «جونج» متطاولة)

هوذا مصطفى يستجمع شتات نفسه

لمرأى جنود الأعداء، ومرأى الصقر الذى يحلق فى الهواء

إنه يتذكر أن حسن كان لديه سكين

وهو يفتش جيوب ضحيته..

ولكن السلاح الأبيض عقيم هنا

لا يمكن أن يرد على رشاشات صف بأكمله من الجنود
صف من الجنود سوف يتخذ مواقعه، فى نصف دائرة،
حولنا ما من وسيلة للفرار ولا للخداع
فى هذا الاتساع الشاسع من النور والرمال
لا تبقى إلا الطعنة اليائسة
لكن مصطفى لا يستطيع أن ينفذ قدر المرأة التى يحبّ
إنه لا يستطيع أن يهجرها
إنه لا يستطيع أن يوقظها، ولا أن يترعها من الصقر
ولا أن ينافع عنها فى وجه المهاجمين، ولا أن يقبل القتل..
(ظلام على الجدار. يتقل النور.. مصطفى، سكينه فى
يده، يقترب من المرأة المتوحشة الراقدة بلا حراك، لكنه
قد زايسته كل قوة، معلقًا بالفعل التهائى الذى عليه أن
يقوم به).

مصطفى : ها هى ذى الوردة التى قبض على عنقها، قد مالت على
ساقها، قد بلغت نهاية قدرها. أينبغى أن تُترك الوردة
لعواصف الرمال، لقبلة الصقر؟
أيجب على أن أذبح الوردة أم أن أقبل تدنيسها؟
أيتها المرأة المتوحشة، إن لإراقة القليل من دمك هى
الجرمة الوحيدة التى أحرم منها.. لم أكن قط عصياً،
بما يكفى، على الانفجار المفاجئ للتنافس.
إننى لن أستطيع أن أطوح بك..

فائدة الكورس : (يبدو كأنها تختار التضحية) إنها تمضى بلا عقاب،
وقد اشتهدت العنف منك، عنقاً يمضى بلا عقاب. دعها
تنكسر عليك.

مصطفى : (يناضل ويتخبط فى قبضة ضرورة القتل) لو أننى كنت
ضحية وخز للضمير؟

لو أنها كانت تنتظر منى الضربة القاضية؟
أى قاتل لا يخشى هذا القتل الذى لا يوجد فيه مذنب؟
أيمكننى هنا أن أشوه الوجه النسائى، أن أشوه القدر الخارق؟
فائدة الكورس : نعتسا للمستصر فى كل انتصار من انتصاراته
ليس لحداذه من نهاية، فإن تلك التى لم يتصر عليها
ثقله وتنوء به.

(صورة الجنود تتحدد على الجدار، بحيث محجب
الصقر، الذى يتخبط بإزاء هذا الاقتحام للميدان: تلك
المشرحة الحميمة التى هى الصحراء عنده)

وعند اقتراب الجنود تنهض الفتيات بصعوبة، بعد أن كن
قد سقطن فى أثناء مسيرتهن. يصلن إلى وهن يتعثرن.
هنا تتغلب الاسطورة على التاريخ: إن هؤلاء الفتيات
سوف يصبحن الشخصية الرئيسية فى المسألة. . . ولهن
الكلمة الأخيرة: ما من شيء ملك للإنسان وإنما يجب
عليه أن يتقاسم كل شيء فى سر الأرض، يتقسم قناعته

ويتقاسم سره ويتقاسم هسواه المشبوب، بل عليه أن يتقاسم كل شيء فى مقابل وجوده فى عالم قادم. إن ذلك جوهرى لتطور المأساة: حيث تبدو الأسطورة أكثر صدقًا، وأعظم قدمًا، وأجلى وأصفى من التاريخ: إنه انتقام الكلمة القديمة، انتقام الشعر فى المسرح، على «المسرح» إنهن، هنا، يقدمن للعالم الحديث تلك الهشاشة التى فقد العالم حسها.

الكورس : (يتدب مصير المرأة المتوحشة) فلنبكِ على الفريسة التى يتأخر مصيرها، وهى عرضة لكل هذه الضواري. إن أكثر من صقر واحد يهبط من عليائه، من أجلها، ولا يعود يحس بأجنحته.

قائدة الكورس : فلنبكِ على الفريسة التى يتأخر مصيرها، عرضة لكل هذه الضواري..

الكورس : فلنبكِ المجرم الذى لا يعود يعرف أن يمسك بسلاحه... إن العشيقة ليس عندها له إلا أمر واحد، لا أمل فيه، لكنه لا يستطيع أن ينفذ الأمر.. ولا أن يعيش بعد موتها.

قائدة الكورس : فلنبكِ على المجرم الذى لا يعود يعرف أن يمسك بسلاحه. إن دموعنا قاسية عليه. إن ذراعه تنوء باحتقار العذارى المضطرم.

الكورس : ولكنك أنت، أيتها المرأة المتوحشة قد فوجئت في فرارك. . وأعيد بك إلى عقوبتك، إنه قد سلبك حب الرجال، الرجال الذين كانوا يرفعونك في قتالهم، الرجال الذين لن تأتي أذرعهم لكى تُنهضك من سقطتك. مصطفى : كالقاهر الغارى موثقًا بحبال جريمته، مارلت أخشى، وأتردد أمام هذه الفريسة التى نفلت منى، وقد انطقات فى رماد ذلك الذى سبقنى. .
 فائدة الكورس : كالقاهر الغارى موثقًا بحبال جريمته. .
 (تعود صورة الصقر فتظهر، وتتغلب، يسرع فى طيرانه كأنما لكى يسبق الجنود)
 الكورس : (فى هلع) الصقر. . الصقر. . الصقر الأسود الأبيض. . مصطفى : (يهز المرأة المتوحشة) قفى. إن الصقر يحلق فى الهواء. لكنك لست، بعد، تحت رحمته، إن قلبك يجيش ويهتز، لقد حانت ساعة الصقر، ساعة الكفاح، ضد الصقر، من أجل الحياة. إننى أسمع دمك ينبض، كعاصفة مترددة، توشك على الهبوب. وها أنت قد طعنت فى الصميم، فى متناول غاصب آخر. . الكورس : (قد استبد به الهلع) ها هو ذا الصائد الغيور يخط حوالينا دائرة الانتقام.

قائدة الكورس : (تعرض الكورس) أيتها اليمامات التى يحوم حولها
الحظ النكد...

عليكن بالفرار. عين الصقر تكفى وحدها أن تمزقكن
تمزيقًا.

عليكن بالفرار أيتها اليمامات التى يحوم حولها الحظ
النكد،

لا يمكن الإمساك بكن، أنتن جريحات، عليكن بالفرار
من هذه الشعائر المعادية..
شعائر الطائر الأرملة.

لا تنتظرن أن يقع اختياره على إحداكن.. هذا الصقر
الذى لا يثنيه عن عزمه شيء..
(ينطفئ النور. ظلام مطبق)

قائدة الكورس : (فى حزن منذر) الصقر... الصقر.. الصقر والعاشق
يتنازعان الميتة.

الكورس : (فى الظلام) فلتشجع.. إننا ندخل غمرة المعركة
الضارية.

فى ضجيج اصطدام المنقار والسكين.

يصطدمان.. يصطدمان..

الطائر الغضوب، فى النهاية، يستأنف الطيران..

يمطر قطرات من الدم.. يطر قطرات من الدم..

قائدة الكورس : (فى الظلام) لم يعد للرجل المثلث وجه ،
لن يكون عليه أن يترصد العدو الذى يتقدم ،
وليس لنا ، نحن إلا أن نطلق آخر رصاصاتنا .
(يُسمع فى الظلام ، طلقات الرصاص متتابعة فى موجات
وصرخات الحرب ، ويعود النور شيئاً فشيئاً إلى المشهد)
قائدة الكورس : ويحيط الجنود بالفتيات المحاصرات ، على مقربة منهن
جداً . أما مصطفى ، وقد دُمى لثامه وأغمته ضربات
الصقر ، فهو يتحسس طريقه فى اتجاه المرأة المتوحشة التى
يتسلى الجنود بالتحقق من موتها ، إذ يركلون جثتها
بالأقدام ، وفى اللحظة التى يوشك فيها مصطفى أن
يلمس ، للمرة الأخيرة ، جسم المرأة المتوحشة ، تنطبق
الأصفاة على رصفيه الممدودين .
(ذلك كله يجرى فى وسط جمود شامل عام ، ثم يظهر
الصقر من جديد . للمرة الأخيرة على الجدار يصطفك
جناحاه وقد ترك الجثتين وراءه .، بينما يصطف الجنود
والأسيرات فى ساحة المشهد ، ظلام مطبق ضربات
جونج . يسمع صوت الكورس من بعيد) .
الكورس : لا . . إنه لن يموت . . إنه من أولئك الذين يقضون
الجانب الأكبر من حياتهم فى الأسر أو فى المنفى .
ليست هذه هى المرة الأولى .

قائدة الكورس : يحدث دائماً أن تفرغ الأسلحة . . فقد أسرف الدم فى الكلام والصقور لم تعد تكفى لتوفر ظروف الصحة الجنائزية البشعة والأرض التى شبتت واكتتزت تعود تطالب بالحرق من جديد.

الكورس : لا . . . لن نموت مرة أخرى . . لن نموت هذه المرة . .
لم تعد المرأة المتوحشة تعيش . . . ولكن الحرب تجسدها .
والحرب بحاجة إلينا . .

قائدة الكورس : قد رضى الأسلاف . . فمئذ أن قرأنا أَلغاز رسالتهم
وصهرنا أغلالهم، وعشنا حلمهم، وسهرنا على نومهم
لم يعد للأشباح أن يرفعوا رؤوسهم .
الكورس : قد رضى الأسلاف . .
(ستار)

«فی قلب السنین»

إريك پيركوفيتش



مقدمة

عندما كتب إريك بيركوفيتش هذه المسرحية القصيرة، في الخمسينات، لم يكن قد بلغ الحادية والعشرين من عمره بعد، لكنه كان قد حقق شهرة واسعة في عالم الأدب ظل يحتفظ بها حتى الآن.

ولد بيركوفيتش في مدينة نيويورك، وأتم دراسته الثانوية في لوس أنجيلوس، ودرس بعد ذلك في كلية القديس يوحنا في ميرلاند، وفي جامعة باريس، وفي «مركز الكتابة في مدينة المكسيك»، وعمل في مسرح «حلقة الممثلين» في لوس أنجيلوس، كما اشتغل في ترسانة بحرية، وعمل بعض الوقت حَقَّاراً للخنادق.

وعندما كتب مسرحيته هذه كان مازال طالباً في قسم الدراما في جامعة ييل، حيث أخرجت المسرحية. قرأتها في العدد الرابع من سلسلة «كتابات عالمية جديدة» New World Writing في الخمسينات (عدد أكتوبر ١٩٥٣)، وعندما ترجمتها للبرنامج الثاني في الإذاعة، أذكر أن الكاتب الراحل متعدد المواهب عبد الرحمن الخميسي لعب فيها دور «البارمان» وأخرجها الصديق القديم - المخرج أولاً وقبل كل شيء - محمود مرسى.

ما من جدوى فى أن أعيد تفصيل أحداث هذه المسرحية القصيرة - فهي، أولاً، خُلُوْحًا من الأحداث «المسرحية» بمعنى الميلودرامية أو الخارقة. إن شخصية «البارمان» أشبه شىء بشخصية العراف، يذكرنى، على نحو ما، بتريسياس الإغريقى، لكنه هنا حكيم وكأن فيه شيئاً إلهياً، يرقب تصاريق القدر وفواجع الناس المكتومة بشىء من الفهم وشىء من العطف معاً، ولكن بحيادٍ أساسى.

أما فواجع الناس فلا تأتى على نحو صارخ أو قاطع، بل نستشفها من خلال «أحاديث عادية» تجرى فى البار، بلا طنطنة ولا إثارة. تبدو كأنها مجرد آلام صغيرة مما تجرى فى حياة كل إنسان، كل يوم تقريباً. لكنها هى حقاً المأسى الكبيرة فى الحياة : فقدان الكرامة، فقدان المقدرة، فقدان الحب، ومجرد فقدان، وذلك كله فى إطار يلوح كأنه مجرد أمر يحدث كل يوم. ولعل ذلك بالضبط ما تقوله المسرحية: إن المأساة هى شأن كل يوم.

«إن بيت الإنسان هو بيت القضايا الخاسرة والعقائد المنبوذة».

«إننا جميعاً نسير وكأننا قد اقترفنا جريمة».

فليس الأمر إذن أن القدر - أو قوة قدرية ما - هى التى أوقعت بنا الفاجعة، فهل الأمر أننا مسئولون عن الفواجع التى تحمل بنا ؟ إذا كان الزوج مسئولاً عن خيانة زوجته، فما مسئولية الرجل العاجز عن أن يخلف ذرية من صلبه، لا لذنوب جناه، بل لأنه هكذا وجد نفسه؟

وما مسئولية المرء عن موت أخيه التوأم؟

فإذا كنا قد عرفنا هذه المأسى، من خلال مجرد تبادل أحاديث
عادية فى حانة، فإننا ان نعرف قط سرّ ألام مروعة لا يبوح بسرّها مَنْ
يعانيها، صامتاً، دقيقَ المواعيد، صارمَ النظام مُتَّبِعاً روتين حياة عادية
لا يحيد عنه، إلّا أنه أضاع خمس دقائق من وقته لا يعرف قيم قضاها،
وإلا أنه فى النهاية يصرخ صرخةً مروعة، فنعرف أنه إنسان. نعرف أنه
«هى قلب الستين.. طفلُ يبكى».

«الأشخاص»

جو (بارمان)

البحار

الأستاذ الجامعي

البنيت

الطالب (دوره صامت)

أوين

السكران

لاركين

الفتى

الوقت الحاضر. في آخر العصر.

المكان. بار صغير في نيويورك.

المنظر : مكان نظيف حسن الإضاءة، لاشئ يميزه عن أى بار

آخر. «البار» على الجانب الأيسر من خشبة المسرح. خلفه مباشرة مرآة كبيرة، الزجاجات والقناني العادية، والصور العادية. فى مقدمة خشبة المسرح بضع موائد. يقع المدخل إلى اليمين، وهناك باب، إلى اليسار، يُفضى إلى دورة المياه. إلى يمين «البار» صندوق الموسيقى الميكانيكية، تنبعث منه الموسيقى.

البار خالٍ، إلا من «البارمان» وهو رجل جسيم القامة له وجه تبدو عليه الرصانة والجد، فى منتصف الثلاثينات من العمر، و «الطالب» يجلس فى آخر البار يقرأ كتابًا. وهناك «السكران» الذى يجلس صامتًا جَهْمًا مكتئبًا، يحدّق إلى الفراغ بنظرة خاوية.

ساعة كبيرة على الحائط يتحرك عقرباها نحو الساعة ٦,١٥ البارمان الذى كان ينظف الأقداح يرتفع ببصره إلى الساعة ثم ينظر إلى الباب. يبدو مندهشًا، يخرج ساعته ويراجعها على الساعة الكبيرة.

توقف الموسيقى. يذهب «الطالب» إلى آلة الموسيقى، ويحدد اختياره منها ويولج فيها قطعة العملة المعدنية.

يقف متأملاً الآلة الموسيقية وهي تعمل. لإبرة الاسطوانة
تفلت من مجراها على الاسطوانة فيهزها الطالب حتى
تبدأ الآلة فى إصدار الموسيقى، فيعود إلى مقعده،
يجلس، ويستأنف القراءة.

يدخل «الأستاذ»، وهو رجل طويل فى الخمسينات من
عمره، يبدو أنه قد شهد أيام عز غابرة، ويجلس إلى
«البار». يتجه إليه «البارمان» وهو يُنزل قنينة الويسكى
وعيلاً كأساً للأستاذ الذى يبدو مشغول البال.

جو : كيف حالك اليوم يا أستاذ؟

الأستاذ : عظيم يا جوريف. عظيم.

جو : لا يأمل الإنسان فى خير من ذلك. لطيف منك أن
تدعونى جوريف ذلك يعطى الإنسان كرامة.

الأستاذ : ليس يوجد الإنسان من غير الكرامة (يجرع الشراب
دفعاً واحدة)

جو : لست أدري والله. لكننى أحب أن تدعونى جوريف.

أما «جو» فتشعرنى دائماً أننى صعلوك. لماذا أشعر أننى
صعلوك. إن لى عملاً، ولست أشرب، وقد بقيتُ فى
عملى تسع سنوات. وأنا أذهب للكنيسة. ولكن ما أن
ينادينى أحد باسم جو حتى أشعر...

الأستاذ : أنت رجل عذب دمث الخلق يا جوريف ولكن .
 (يهز أصبعه لجو إذ يهّم هذا برفع زجاجة الويسكى
 فيعيدها) أه... أعد هذه الزجاجة ، لا ترفعها . (يدخل
 البحار والبنت . البحار فى نحو الخامسة والعشرين .
 بوجهه شقوق وتتوءات . والبنت فى مثل عمره وعلى
 وجهها زواق ثقيل صارخ . جو ينظر إلى الساعة وإلى
 الباب مرة أخرى . البحار والبنت يجلسان إلى البار) .
 البحار : (يُجبل النظر حواليه فى اشمئزاز) اثنين ويسكى سادة .
 ضح اثنين ويسكى فى كأس .
 البنت : (فى صوت به رنة غباء) وقليلًا من الماء فى كأسى
 جو : حاضر (يضع الكأسين أمامهما . ويصبّ الويسكى) هل
 وصلت الآن؟
 البحار : (مجفلاً . يلقى إلى البنت بنظرة تشى بشعور من الإثم)
 ماذا؟ نعم نعم منذ يومين .
 جو : وتستمتع بوقتك؟
 البحار : أبداً... ليس هناك ما أعمله كل ما هناك أن أذهب من
 بار إلى آخر وأسكر . .
 بالمسيح . . هذا كل ما كان يدور بذهنى عندما كنت
 بعيداً . نيويورك والنسوان . والخمر . أحسن ما فيها من
 الخمر .

جو : وأين كنت؟

البحار : الأبيض المتوسط .. نشحن حزمة من جنود البحرية هنا وهناك أثناء قيامهم بمناورات على بعض الجزر اليونانية المنحوسة .

جو : عندى صديق يونانى .

البحار : عندهم بنات حلوة . ولكن عندما تقترب منهن يأتى أخ أو أب منحوس يريد أن يطلق النار على دماغك .

جو : هذا ما يحدث مع البنات المهذبات .

البحار : لم يكن مهذبات جداً . ولكن أتعرف .. ماذا كان عظيمًا؟ الريفيرا . الريفيرا الفرنسية .. يا إلهى .

البنات : (تحاول أن تشترك فى الحديث) هل تعرف .. أنا أسأل نفسى أحيانًا ما إذا كان هتلر قد مات (جو والبحار ينظران إليها لحظة نظرة خاوية، وهو ينظر إلى الساعة ويعبس)

جو : غريبة .

البحار : ما هذا؟

جو : لا شيء .. شخص كان يأتى هنا كل يوم .. لمدة

عام .. شخص ظريف صغير يأتى فى الساعة السادسة والربع بالضبط . كل يوم .. تأخر .

البحار : وهل هذا أمر يدعو لكل هذا الهم؟ .. لاشك أنك تحملهم كل شيء .

چو : نعم .

البنت : (ما زالت تواصل جهودها) ربما كان هتلر لم يمت .

البحار : يا إلهي . . لو أنني بدأت أحمل الهمَّ لطار عقلي . .

يكفيني أن أبداً في حمل الهمِّ عن أمي العجوز وأختي
الحقماء . دائماً يلحان عليّ بطلب النقود مني أنا حتى
ليُخِيلَ إليك أنني أملك الأسطول كله . ومن قال لها أن
تُخلّف كلَّ هؤلاء العيال القذرين . . لو أنك التقيتَ فقط
بهذا اللوح الضخم الذي تزوّجته . دائماً يخبط الناس
ويطيح فيهم ضرباً ودائماً يُرمي به في السجن . لو أنني
سمحتَ لنفسى بالهمِّ لكأنت عندي هموم تكفي كلَّ
الكفاية لشغل ذهني . أما أنت فتحمل همَّ شخص يتأخر
في المجيء . . يا إلهي .

البنت : لا أحد يعرف بالضبط .

چو : لم يتأخر أبداً .

البحار : وماذا إذن؟ . . لعلك لن تراه أبداً مرة أخرى . . أما أنا

فيُضجّرني مرأى الناس أنفسهم طول الوقت . وتأخذني

الكراهية لهم . أسمح بأن تقول لي ماذا أفعل . . أفعل

هنا . . والله . . ؟

چو : فلماذا لا تذهب لبلدك وبيتك؟

البحار : أي بيت؟

چو : بیتک؟

البحار : أنت مجنون.

البنّت : (باستماتة) ربما لم يكن قد مات بالفعل.

البحار : (مغضباً) لا تحملى الهمّ يا سكرّة.. هتلر مات.

(يظهر على الباب رجلٌ صغير القامة حسن الهندام

يقف متردداً بالباب فى نحو الأربعين من عمره.. أنيق

يبدو عليه مظهرٌ من الوداعة الغامضة والذكاء. يراه چو..

فيشرق وجهه. يُقبل الواقد الجديد إلى طرف البار قريباً

من الباب)

چو : (بترحيب.. وشيء كأنه راحة البال) تأخرتَ يامستر

أوين. تأخرتَ.

أوين : (وادع النبوة) تأخرت؟ هل كان بيننا ميعاد؟

چو : لا.. يعنى فقط.. حسناً. ماذا تطلب؟ كالمعتاد؟

أوين : (يجلس) كالمعتاد.

چو : (بعد المارتينى) مارتينى جافٌ جداً.

أوين : كالمعتاد.

چو : (بعد فترة صمت بتودد) تأخرتَ اليوم كما تعرف.

أوين : أخشى ألا أكون قد فهمت ماذا تعنى؟

چو : أنت محقّ. ولكنك تأتى هنا خمسة أيام فى الأسبوع.

كلّ يوم فى الساعة السادسة والرّبع تمامًا.

أوين : تماماً .
جو : بالضبط .
أوين : ما أعجب هذا .
جو : أما اليوم فقد تأخرت خمس دقائق .. فأرعجنى هذا .
أوين : أنا آسف .
جو : لا بد أنك قابلت أحداً فى الطريق .
أوين : أبداً لم ألتق بأحد . جئت مباشرةً من المكتب .
جو : لا بد أنك تكلمت فى التليفون .
أوين : أبداً .. لم يكن هناك اليوم ما يختلف عن أى يوم آخر .
 أنهيت العمل فى الساعة السادسة بالضبط . وغسلت
 يديّ وقلت لزملائي مساء الخير وجئت مباشرةً هنا .
جو : لا بد أنك ضيعت خمس دقائق هنا أو هناك .. هذا كل
 ما فى الامر . لا بد أنك تمشيت ببطء .. أو كان هناك
 ما يشغل بالك .
أوين : أبداً .. لم يكن هناك ما يشغل بالى .
جو : (يصبّ المارتينى) ربما يساعدك المارتينى على أن تتذكر .
أوين : ليس ثمة ما أتذكر . (يرتشف المارتينى بذوق ورقة)
 لذيد .
جو : هل تعرف يامستر أوين أننى أشتغل فى البار منذ عشرين
 عاماً ، فى كل أصناف البارات ولم ألتق أبداً بشخص
 يشبهك . هذه حقيقة .

أوين : (بابتسامة هيّنة) فهل أنا بذلك القدر من الشذوذ؟

جو : لا. أنت لست شاذًا بل كل الناس الآخرين شواذ.

أوين : هذه مجاملة كبيرة منك.

جو : لست أحسب حساب العملاء العابرين. الذين يجيئون

ويذهبون. أما أولئك الذين يعودون دائمًا إلى نفس

البار، فهم جميعًا سواء. هناك شيء ينهش أحشاءهم

جميعًا. يشتهون امرأة أحد. أو نقود أحد. يشتهون

الشهرة. يشتهون تصفية ثار قديم. . يشتهون القتل. فإذا

انتهى الأمر بهم أن يتكلموا عن ذلك. . فحديثهم

لا يأتي نَقْمًا ومِزْكًَا بل يَبْ ويهَب. كأنه شيء حيّ وعندئذ

يتحسن حالهم. ثم تسوء حالهم فيحسّتون حكايتهم.

ويخرجون إلى بار آخر ويحكون الحكاية من جديد

(فترة صمت) ولكنك تختلف عن ذلك يامستر أوين

الحياة أمامك طيعة هيّنة ذُلُول.

(يضع الرجل المخمور رأسه بين ذراعيه وتصدر عنه

أصوات غرغرة غريبة فينتبه إليه جو)

جو : معذرة.

أوين : تفضّل.

(يلهب جو إلى المخمور. يعبس أوين أهون عبوس كما

لو كان متحيرًا أقلّ حيرة. ثم يتسم لنفسه ابتسامة لاهياة

فيها ويتشرف شرابه. في أثناء ذلك يدور جو حول البار
ويتهجه إلى المغمور.. ويساعده على النهوض ويسير به
إلى إحدى الموائد ويساعده على الجلوس إليها فيضع الرجل
رأسه مرة أخرى بين ذراعيه وتصدر عنه بضعة أصوات
ثم بصمت. يسير جو من وراء البار في اتجاه أوين)

جو : مسكين .. يأتى هنا متفجراً بالمرح والتنكيت وينتهى
كالخُلف الميت بعد خمسين دقيقة. كل يوم.

أوين : (محاولاً أن يكون اجتماعياً بشكل غير واضح كل
الوضوح) لم أسمع هذه النكت أبداً.

جو : امرأته تُركب له زوجاً جديداً من القرون كل أسبوع.
وهو يتحدث عن ذلك، وبشكل ظريف .. حتى يخيل
إليك أنه يستمتع بالامر. وهو يظلّ يعبّ الشراب عباً
طيلة حديثه. ثم إذا بك تراه يكفّ عن الحديث ويضع
رأسه على كتفيه كما لو كان يصلى ويخرج أصواتاً
كالصلاة أيضاً.

أوين : هذا مؤسف. قلبى معه.

جو : نعم.

أوين : كنت رقيقاً جداً معه.

جو : أنا أشعر بالأسف لمثل هؤلاء الناس. أشعر بالأسف
لمعظم الناس.

أوين : أنت رجل خير .

چو : نعم . . أظنتى كذلك . . سمّانى أحدهم مرة «چوالخير»
هذا لطيف «چوالخير» أحسن من چو مجرداً .

أوين : هذا صحيح «چوالخير» هذا أنت .

چو : ولكن الإنسان لا يستطيع أن يشعر بالأسف لك . تأخذ
القطار كل ليلة إلى كونيكتيكت . ولدان وبيت ظريف .
ولو لم تكن عندك ساعة من الوقت عليك أن تقضيها
قبل أن تلحق بالقطار . . . لما رآك أحد قطّ فى مثل
هذا المكان .

أوين : أنت تعرف عنى الكثير . . أليس كذلك ياچو؟

چو : (ضاحكاً) الكثير ؟ لست أعرف عنك شيئاً . أنت رجل
صموت حقاً .

أوين : (يشير إلى البار) سأخذ كأساً أخرى . .

چو : (بدهشة حقيقية) هيه . . لا بد أن هذا يوم خاص
أو شيء من هذا القبيل اثنى مارتينى لمستى أوين وقد
تأخر خمس دقائق .

أوين : لا أستطيع تعليلاً لهاتين الكأسين .

چو : (يأخذ فى إحصاء المارتينى) ومع ذلك فالكلام شيء
عظيم . لست بحاجة إليه أنت ولكن الآخرين . . أين
ينتهى بهم المآل لو لم يتكلموا؟ أظنك تقول كل ما
عندك من كلام لزوجتك .

- أوين :** روجتى؟ .. أبداً.. نحن لا نتكلم كثيراً.
- جو :** (يصبّ الشراب) أنت رجلٌ كثير التفكير من غير شك.
- أوين :** هذا صحيح.. أنا أفكر.. أنا أفكر دائماً.
- جو :** هذا يشبه الكلام. لكنه يستغرق وقتاً أطول ولا يأتى بنفس الاثر الفعال. بالنسبة لبعض الناس أعنى.
- أوين :** نعم أظن ذلك صحيحاً.
- جو :** التفكير كالحياة فى غرفةٍ مغلقة.. عندما يتكلم الإنسان فى بعض الأحيان فذلك يشبه انسياب الموت خارجاً عنه بعيداً.
- البحار :** (تلفت إلى جو وأوين) هيه ياماك أعندك ما يكتب عليه؟ أريد أن أكتب خطاباً.
- جسو :** سارى.
- البحار :** واملأ الكؤوس.
- البنّت :** إلى من سوف تكتب يا حلو؟
- البحار :** ليس هذا من شأنك يا منحوسة (يأتى له جو بورقة للكتابة ويأخذ فى صبّ الوسكى. البحار يحملق إلى أوين ويقول) قل لى يامستر.
- أوين :** نعم؟
- البحار :** أنت الذى تأخرت؟
- أوين :** معذرة؟

البحار : ماك هنا كان مهموماً عن شخص تأخر دقيقتين . أنت هو؟

أوين : (بابتسامة استعلاء هيئة) نعم . أنا هو .

البحار : (متظاهراً بالعدوان والتهجم) ولماذا تأخرت بحق النحس؟

أوين : لا أعرف فى الحقيقة .

البحار : كان ينبغي أن تتحدث فى التليفون أو نحو ذلك . ما كان

يصح أن تفعل بماك هذا الذى فعلت .

جو : كفى .

البحار : كفى . ومن بدأ ؟ أنت أم أنا؟

جو : اكتب خطابك يا بحر .

البحار : أعطنى قلمًا (يعطيه جو قلمًا ويعود إلى أوين)

جو : أنا آسف يا مستر أوين . ما كان يحق لى أن أتكلم .

أوين : لا أهمية لهذا . . (بشكل غامض) أنت تتساءل عن هذه

الدقائق الخمس اليس كذلك؟

جو : أسقطها من حسابك .

البننت : (للبحار الذى يكذب فى كتابة خطابه) أنا جوعانة

ياحبيبي . متى نأكل ...؟

البحار : (وقد ثارت ثائثرته) يالللنحس . . الا ترين أننى أكتب

خطابًا . . لم أكتب لأختى منذ ثلاث سنين . . وأنت

قطعت تفكيرى .

البننت : أنا جوعانة .

البحار : هـى ماك.. هل تدفع لها هنا بعض هذه البطاطس المحمرة وتقول لهذه المرأة أن تخرس.

الأستاذ : (كما لو كان فى عالم آخر) اسمه جوزيف

البحار : (بلهجة استفزازية) ومن أين طلعت أنت بحق جهنم؟

جو : (بخشونة مفاجئة مذهشة) قلت لك من قبل.

يابحار.. كنى.. أ (البحار يحملق إلى جو فيرد جو

عليه بنظرة ثابتة جادة. فيخضعه ويدفع إليه بصحفة من

البطاطس المحمرة).

البحار : (ناظرًا إلى خطابه) كيف تنهجي «ريارة»؟

جو : كما تنطقها.

البنت : مستزور من يا حبيبي؟ (يتجاهلها البحار ويركز انتباهه

تركيزًا شديدًا على الخطاب) (ينهض الطالب. يتجه إلى

جو. يدفع الطالب حسابه ويخرج عابسًا وعيناه إلى

الأرض. يرقبه أوين فى خروجه بينما يعود إليه جو).

أوين : شاب لطيف. رأيته هنا من قبل. أظن أنه يعانى من

الوحشة.

جو : كل الناس يعانون من الوحشة. (بنوع من الغضب

للإنسانية كلها) أظن أن الناس جميعًا ينعمون بما تنعم

أنت به يامستر أوين، عندهم ما يقصدون إليه. تسعامة

وتسع وتسعون شخصًا من الألف يعيشون ووجنهمهم

فى الطين . لكنهم تصدر عنهم أصوات مختلفة . هذا كل
ما فى الامر . هذا هو الفرق الوحيد (يومئ برأسه فى
حركة الافضاء بسر إلى الأستاذ) انظر إليه .

أوين : رأيته .

جو : أستاذ فى الجامعة .

أوين : لا يا شيخ .

جو : أو كآته على الأقل .

أوين : واضح أنه رجل له قيمته .

جو : وصموت أيضاً . يكاد يدانك فى صمته .

أوين : أرقبه دائماً وأشعر بعطف عميق عليه .

جو : هل تعرف أنه توأم؟

أوين : لا . لا أعرف . ماذا يفعل التوأم الآخر؟

جو : لا أعرف . مات .

أوين : ياللاسف . منذ زمن طويل؟

جو : من سنة . ربما (يحدقان كليهما إلى الأستاذ الذى يبدو

مشغول البال جداً)

أوين : لابد أنه شىء غريب أن يكون المرء توأمًا

جو : ما كنت أحب أن أكونه . شىء غريب مخيف . كما

لو كنت تخرج فتصطدم بنفسك طول الوقت .

أوين : ما عادت هذه المشكلة تشغله الآن .

جو : رجل لطيف . يأتي هنا ثلاث أربع مرات فى الأسبوع
لا يُثير أية مشكلة وإن كان يفعل قليلاً . ويحتاج فى بعض
الاحيان . ولكن مَنْ ذا الذى لا يفعل أو يحتاج قليلاً فى
بعض الاحيان . بحق جهنم ؟ (فجأة) ومع ذلك فانت
لا تتفعل اليس كذلك ؟ أراهن أنك لا تفقد رمام
اعصابك أبداً . كل شيء عندك ممهد سوى كالساعة .

البحار : (يهتف متشكياً) كلكم تتكلمون . لا أستطيع التفكير أنا
باللنحس . . !

جو : أنت لا تستطيع التفكير أبداً .

أوين : (بعد فترة صمت . محدثاً إلى الأستاذ) عندما مات نصفه
الآخر أظنه مات أيضاً .

جو : فكرتُ فى ذلك طويلاً .

أوين : وإن كان بمقدورك أيضاً أن تقول إن ذلك الذى مات
لم يمت حقيقةً . بل مازال يعيش فيه .

جو : نعم . . هذه وجهة نظر . رأيته مراراً يتصرف كما لو كان
شخصين اثنين . . له على أى الاحوال عذرٌ للحديث
إلى نفسه يفضل أعداء معظم الناس .

(السكران الجالس إلى المائدة يرفع رأسه)

السكران : هيه الساعة كم؟

جو : ليس هناك ما يدعوك للعجلة... الساعة السادسة والنصف فقط.

السكران : طبعاً ليس ما يدعوني للعجلة. إنها ذهبت إلى البيت الآن.. فمن يدرينى بحق جهنم من أجد هناك. على أن أعطى السيدة وقتاً تسوى من أمرها. فيه تتهدم.. تزرر ثيابها.. أو تفعل ما تفعله بحق جهنم.. (يتهانف بالضحك) وهذا يذكرنى بنكتة... (يضع يده على قلبه) ياإلهى أحس أننى سء الحال جداً.. مريض. (يضع رأسه على المائدة من جديد).

أوين : (بعد فترة صمت) لعله يحتاج طبيباً..

جو : علته لايشفيها طبيب.

أوين : (مكروياً بعض الشيء) أنت واثق..؟

جو : أبداً..

البنت : حبيى..

البحار : (هنيئاً) إذا قاطعتنى مرة أخرى. ضربتك بالحزام على.. والله والله العظيم..

البنت : أنا جوعانة.

البحار : فاذمبى هاتى لنفسك ما يؤكل. ماذا تظنين.. يالله..!

أنا أكتب لأختى خطاباً قلتُ لك.. وهناك مايقال..

(ينكب مرة أخرى على الخطاب).

چو : (صارماً مُربداً بعض الشيء) سوف يكون علىّ أن ألقى به في الخارج.

أوين : أوتر ألاً تفعل . فما فيه خير . سأخذ مارتيني آخر . .

چو : آخر؟ أوكى ، يامستر أوين (يأخذ في إعداد المارتيني) ثلاثة مارتيني عبارة عن سم قاتل .

أوين : لا تؤثر فيّ بالمرّة .

چو : ربّما .

أوين : ربما عادت هذه الدقائق الخمس إلى ذاكرتى .

چو : إنما كنت أمزح يامستر أوين . لم تأخذنى على محمل الجدّ . . أليس كذلك؟

أوين : أنا حريصٌ دائماً على الوقت ، لا أحب أن أضيعه . ولا هبوةً منه . ولا ثانية .

(جو يصبّ له المارتيني . وينظر إليه بشيء من القلق ، فيما يحسوه)

چو : أظنك تدري ماذا تفعل . .

أوين : بالطبع .

(الأستاذ يأخذ فجأةً في دق يده بعنف على خشب البار .

كما لو كان يدعو فصلاً مدرسياً اضطرب أمره إلى النظام .

يلتفت إليه الجميع ، فيما عدا السكران . أما الأستاذ

فيحدّق أمامه مواجهةً إلى المرأة .. بنظرة ثابتة غاضبة) ..

الأستاذ : (فيما يوشك أن يكون خشونة جافية) لا . هذا حمقٌ بالغ . . . سقم الإنسان في سقم عقله . . قُوى الإنسان تناسب في اتجاهين متضادين . أم لعلها تناسب الواحدة منها ضد الأخرى على خطٍ مستقيم . تُبرىء وتُصيب بالعلل . . بيت الإنسان هو بيت القضايا الخاسرة والعقائد المنبوذة . . . والأسماء غير المحبوبة . . والولاء المستحيل لا . ليس الأمر كذلك ؟ (يضحك ضحكة خافتة) انظر . علتي هي في العقل أيضاً . . أسمى للإيمان بما لا يؤلم . . بأشياء لا أستطيع الإيمان بها . . . أشياء أعرف أنها ليست كذلك . أسمى لإنكار الحقائق . . الحياة بل الموت موتك أنت (بشراسة) أنت مت . . آه يا إلهي . . لماذا مت ؟ (ينظر إلى الآخرين في البار) لماذا لم يمت واحدٌ منهم ؟ ليس لديهم ما يمنحون وكان عندك الكثير . . لا يستمتعون بالحياة . وأنت يا إلهي كنت تستمتع بها . لماذا لم يمت واحدٌ منهم . . ؟ لماذا لم يموتوا . . بدلاً منك ؟ (بصوت خافت) أعرف أن ذلك ليس حقيقياً . وليس صواباً . أعرف أنه لا يمكن أن يكون . (يصيح ويخبط يده على البار) ولكنه ينبغي أن يكون (يسير إليه جو . ويهم بالكلام . عندما يرفع إليه الأستاذ بصره ويقول بصوت خفيض خزيان) بالطبع . .

البحار : كلّ المجانين أولاد الكلب هنا.
چو : (عنيفاً) اخرس. قلت لك.. للمرة الاخيرة..
صمت طويل. يعود چو إلى **أوين** .
أوين : هذا يمسّ القلب.
چو : شيء مؤسف والله (بصمتان لحظة. يهزّ الأستاذ رأسه
كما لو كان يتكلم ولا تصدر منه كلمات) هذا شيء غير
سليم. لا ينبغي أن تحدث مثل هذه الأشياء..
أوين : أعرف. ولكن هذا ما يحدث. ثم إنه يفرّج عن صدره
قليلاً. إنه يتكلم.
چو : نعم. ولكنك تستطيع أحياناً أن تتكلم إلى الابد. دون
نهاية.
(يدخل رجل. يبدو أنيساً دمثاً يسرّ العينَ مرّاه. في أواخر
الثلاثينات من عمره. يحمل لفةً يجلس بجانب **أوين**).
الرجل : (مبتهجاً متهللاً) إلى بكأس قوية صراح.. ياچو. منذ
الساعة الواحدة وأنا سكران.
چو : (يعطيه الكأس) لا بد أنك تحتفل بشيء يامستر لاركين.
لاركين : عيد ميلاد بتي. كان ينبغي أن أكون في البيت منذ
الساعة الخامسة لأفتح الهدايا. أتظن أنهم سيفضّونها
ياچو.. ؟
چو : لا أدري..

لأركين : وماذا فى ذلك؟ أن أحتفل بعيد ميلاد بنتى؟ عمرها عشر سنوات وهى امرأه بالفعل الآن؟ سوف تذيب بعض الرجال فى هذا العالم طعم المرّ واللّه . ذكية أنيقة وسيمة . وتعرف الرجال منذ الآن . أنت تفهم ماذا أعنى ، لاشيء غير نظيف أو نحو ذلك . . ولكنها امرأة إلى أخصص قدميها . معذرة هناك ضرورة على أن أقضيها . (يجرع الشراب ويندفع جرياً إلى الحمام).

البحار : بالنحس . سابكى .

البنّت : ماذا جرى يا حبيبى؟

البحار : ليس من شأنك يا منحوسة .

البنّت : (بقوة) أعرف أنه ليس من شأنى يا حبيبى . (تقول بلهجة مشرقة كما لو كانت تريد أن تروّج عن قلبه) أتعرف؟ لم أعد جوعانة . .

أوين : (بصوت خافت، ناظراً نحو البحار) هل لاحظت شيئاً يا جو؟ هذه الندبة فى مؤخرة رأسه .

جو : (بصوت ليس بالخافت جداً) أية ندبة؟ آه . نعم . .

البحار : نعم . عندى ندبة . ماذا فى ذلك ؟ وقد أخذوا شيئاً من فمى ، أيضاً . تريد أن تصنع شيئاً . . ؟

جو : لاشيء يا بحر .

البَحَّار : يا إلهي يا إلهي . يا إلهي أحاول أن أكتب خطابًا .

فقط . هل يتركني الجميع وحدي من فضلكم ؟

جـو : أنت وحدك تمامًا يا بحار .

البَحَّار : نعم . . (يعكف على خطابه من جديد . البنت تضع

ذراعها تحت ذراعه ، يبدو أن ذلك لا يزعجه في شيء) .

أوين : إنه كذلك فعلاً .

جـو : ماذا ؟

أوين : وحده تمامًا . (لحظة صمت فيما يُعدّ جو لأوين شرابه)

جـو : لم أكن أظنك أبدًا كثير الشراب يا ماستر أوين .

أوين : يجب على المرء ألاّ يشق بأول إحساس له عن الناس

يا جو .

جـو : أول إحساس هو وحده ما يهم . . أتعرف شيئًا آخر ؟ . لقد

تكلمت اليوم أكثر مما تكلمت طيلة العام . لا بد أنك

اليوم مسرور حقًا .

أوين : لا بدّ (ترين سحابة هينة على وجهه ، ثم تزول . ينظر في

النجاه الحمام) أليس غريبًا أن يحتفل أحد الناس بعيد

ميلاد بته ، ثم ينسى أن يذهب للبيت ؟ إنهم يتظرونه .

جـو : ليس ثمة شيء غريب أبدًا هنا . . (ترين السحابة على

وجه أوين مرة أخرى يتقبّض وجهه) ليس عليك أن

تُنهي هذه الكأس . كما تعرف يا ماستر أوين . .

أوين : (وقد بدأ صوته يفقد الرنين وأخذ ينكص إلى البرية الموحشة الخاصة به في أعماق نفسه) أنت تُنهى دائماً، يا جو، ما بدأتَ فيه. أو لا تنهيه...

جو : نعم.. أحد الأمرين. (يدرك إدراكاً غير مستبين أن أوين قد أخذ ينزلق إلى المنطقة المجهولة في أعماقه. يخرج لاركين من الحمام، متوثباً بالحياة، متجدد الهمة) **لاركين :** يا إلهي. أنا أحسن حالاً الآن.. (يذهب إلى البار ويقف بجوار أوين مرةً أخرى) كاساً أخرى يا جو. ثم أمضى..

جو : يحسن بك أن غمضى الآن فيما أظن.
لاركين : (يوميء إلى الحمام) أتعرف أنني أحسست بشعور غريب هناك. في الحمام أحسستُ فجأةً أنني خفيف جداً لا وزن لي. لا. ليس ذلك ما قد تظن. لست أحاول أن أتظرف. إنني جاد. أحسست فجأةً أنني مختلف، وأفضل..

جو : (يعطيه الشراب) يبدو لي أنك رجل سعيد. بصفة عامة يامستر لاركين.

لاركين : بصفة عامة إنني رجل شقي. لكنني أحسن اللعب، وأنا طيلة النهار أضع قناعاً لا يستطيع أحد أن يرى ماذا يُخفى. وفي الليل أنام، أوى مبكراً للفراش..

وأنام متأخراً. مشغوفٌ بالنوم جداً.. أهوى ذلك السقوط إلى لاشيء. أستيقظ خمس أو ست مراتٍ كلَّ ليلة. لا لشيءٍ إلا ليكون بمقدورى أن أنام من جديد. ولكن بحق جهنم كنت أتكلم عن شيءٍ آخر ياچو. سوف أفضى لك بسرّ. لا.. إلى الجحيم بذلك كلّ.. فما يهمنى من يسمعه. چو، بتى الصغيرة الجميلة تلك ليست بتى على الإطلاق. ليست من دمى أعنى أخذناها منذ كان عمرها ثلاثة أشهر، وأنا مشغوف بها حباً. ولكننى حتى الآن، حتى دقيقة واحدة قبل الآن، لم أشعر أبداً أنها بتى حقاً.. لكننى لم أصنعها؛ لأننى لا أطلق إلا خراطيش فارغة. وما كان باستطاعتى أن أصنعها، وعلى ذلك تبنيناها. لم تكن من دمى ولا من صلبى. كنت دائماً أعتقد أن ذلك شيء مهم. وأنا الآن أسألك. ما الشيء الخاص الهامّ.. بحق جهنم. فى دمى ذاك؟

چو : لا شيء إطلاقاً...

لاركين : هذا صحيح لا شيء إطلاقاً. فلماذا كنت أدق رأسى بالحائط طوال هذه السنين. كما لو كنت قد اقترفت جريمة..

چو : آه... نحن جميعاً نسير ونحن نشعر أننا قد اقترفنا جريمة.

لاركين : يا إلهي، ما أطيب أن يخلص المرء نفسه من ذلك الشعور.

چو : بلانك. لاشيء يشبه الكلام.. ماذا يقولون؟ اضحك
يضحك لك العالم.. تكلم.. وارم بالعالم من فوق
كاهلك..

لاركين : (يخبط أوين على ظهره بمودة بالغة) هاللو يا أخى..
أوين : (من بعيد) الطفل طفل. أيا كان أبوه.
لاركين : ماذا يثقل على ذهنك يا صديق؟ تكلم تخلص منه..
چو : (يحمي عنه) لا شيء يثقل على ذهنه. إنه ينتظر قطاره
وقد شرب قليلاً اليوم. هذا كل شيء.

البحار : (يرفع بصره) أريد ظرفاً. من عنده ظرف؟
البننت : (بشكوى) إنه يريد ظرفاً.
چو : طيب يا أختى. سيحصل على ظرف. (يأتى بالظرف
ويعطيه البحار)

البننت : (بالنيابة عن البحار. حسب الأحوال..) أشكرك جداً..
چو : العفو. (يهم بالعودة إلى أوين. وقد بدا عليه الاهتمام بأمره)
السكران : (يتحرك مرة أخرى) الساعة كم؟
چو : ساعة مبكرة، بعد.

السكران : حسن على أن أعطى السيدة وقتاً كافياً. الكثير من
الوقت (ينهار مرة أخرى).

چو : مستر اوين . . ؟ (يكفّ اذ يرى اوين قد ذهب بعيداً جداً).

يبدو أن لاركين مشغول البال ايضاً بعض الشيء).

البحار : أريد طابع برید . من عنده طابع يريد؟

البنّت : إنه يريد طابع برید . .

چو : طيب طيب . . . الطابع في الطريق إليك . . عادی

أو بالبريد الجوي؟

البحار : أسرع ما يوجد .

چو : ليس هذا مجاناً يا بحر .

البنّت : من يريد شيئاً مجاناً؟ (جو يعطيه الطابع فيلحمه ويضغظه

بشدة على الظرف)

البحار : هذا الطابع لا يلتصق . قد ينسقط .

چو : عندي صمغ . أنت تثير متاعب كثيرة بحق جهنم يا بحر .

البنّت : إنه يدفع ثمن كل شيء . أليس كذلك؟

چو : (ينظر إليها صارماً مُربداً) هذا ما أرجو . . من أجلك .

البحار : (ينظر إلى الخطاب) هذا الخطاب يجب أن يصل هناك .

البنّت : (فيما يأتي بالصمغ ويضعه فوق الطابع) سيصل يا حبيبي

سيصل .

البحار : (يتحسس مؤخرة رأسه) ستمطر . أستطيع أن أحس

ذلك ماذا يكون شعورك وأنت تسير وفي داخل رأسك

بارومتر .

جو : (يعطيه الخطاب) هذا خطابك سيصل هناك إذا لم تنس
أن تلقيه في صندوق البريد..

البنّت : واضح.

البحّار : جوعانة يا حلوة؟

البنّت : لست جوعانة جداً.

البحّار : فلناخذ كأساً أخرى، ثم نخرج ونأكل (البحار يوميء
إلى جو. فيصّب لهما كأسين آخرين) أعرف محلاً هناك
في الحى الصينى.

البنّت : (كما لو كانت سيدة أرسقراطية) هذا جميل.

جو : (يقبل على الأستاذ) كيف تشعر يا أستاذ؟

الأستاذ : على خير حال يا جوريف، بمعنى من المعانى. إبنى دائماً
أشعر أننى أحسن حالاً بعد أن أجلس هنا فى هدوء فترة
من الزمن، أقلّب النظّر فى حياتى لو صحت العبارة
وأحدثت نفسى بشتى الأمور. (يرمق أوين) يبدو صديقنا
هذا كثير الكلام اليوم. على غير المألوف.

جو : نعم. إنه على غير المألوف فى كل شيء..

(يدخل فتى، أو يقفز داخلاً على الأصح، شاحباً منهوكة

لكنه متوثب بالنشوة والجلد مبتسم عن آخر نواجذه)

الفتى : (صائحاً) كلّ على حسابى (كلّ من فى البار يلتفت إليه
فيما عدا أوين. يرفع السكران رأسه وترمش عيناه إذ

ينظر إلى الفتى المتفعل..) على حسابه. وضعت روجتي الآن طفلاً، ولذا... شراباً للجميع (فى البار مهمة قبول وتهتة. جو يضع الكؤوس على البار. الفتى يسير نحو الأستاذ الذى يتصلب بشكل محسوس واضح كما لو كان الفتى شيئاً غير نظيف) سبعة أرطال وأربع أوقيات. هذا طفلٌ ضخْمٌ حقاً. أليس كذلك...؟ فى هذه الأيام أعنى.

الأستاذ : كنا نزن سبعة عشر رطلاً عندما ولدنا. ذلك لا يدلّ على شيء.

الفتى : الآن أشعر أننى كامل... يا إلهى... ينبغي أن يكون لكل رجل ولد. (يخبط لاركين على ظهره ينكص لاركين، ثم يضرب الفتى على وجهه بصيحة وحشية ويوقعه أرضاً).

لاركين : يابن الكلب (يقف صامتاً فوق الفتى المرمى أرضاً لحظة. ثم يضع دولارين على البار ويخرج فجأة. كان جو قد دار حول البار. يساعد الفتى على النهوض).

جو : على مهلك. حاسب يامستر.

الفتى : (يوشك على البكاء) لماذا فعل ذلك؟ لست أعرفه حتى. قدمتُ كامساً لكل من هنا. لأننى سعيد..

جو : لا يمكن أن تنتظر أن يكون الناس جميعاً في مثل سعادتك
يامستر.

البحار : رأيتك تخبط على ظهره. بعض الناس لا يطيقون أن
يلمسهم أحد.

الفتى : كنت أتودد إليه. هذا كل ما في الأمر.
البحار : أظن كان ينبغي لي أن أصرعه. لكن ذهني كان
مشغولاً..

البنّت : يسرنى أنك لم تضربه يا حبيبي.
الفتى : (بغضب مبالغ فيه) ينظر حوالبه) دحك من الشراب
للجميع.. حزمة من الجبناء كلكم. تقفون مكتوفي
الأيدي. وأنتم ترون رجلاً بريئاً مضروباً.. (يجري إلى
الخارج يكاد ييكنى. البحار والبنّت يقفان).

البحار : يجب أن ألقى هذا الخطاب في صندوق البريد.
كم حسابك ياماك؟

الأستاذ : جوزيف.
البحار : (طبعاً) جوزيف.

جو : دولارين وسبعين سنتاً للشراب، وستة سنتات لطايع
البريد.

البحار : (يضع النقود على البار) هيا بنا (البنّت تولج ذراعها
بمجة في ذراعته ويخرجان على مهل. يبقى أوين
بلا حراك. يكاد يكون متصلباً)

السكران : (يلم شتات نفسه.. صوته أقوى من ذى قبل) الساعة كم.. ياچو؟

چو : ساعة الذهاب.

السكران : طيب.. طيب.. (يمشط شعره ويسوى من ربطه عنقه)
عندما يعود المرء لبيته يجب أن يكون حسن المظهر.
ماجدوى أن تبدأ الليلة بقول السيدة الصغيرة لك :
«أين كنت أيها القذر أنت..»

چو : لاجدوى من ذلك بالمرّة. (يقف السكران)

السكران : (يتفحص نفسه) هل أبدو بمظهر محترم.؟

چو : محترم كل الاحترام بحق جهنم.

السكران : (بعد لحظة) مساء الخير ياسادة. بارككم الله (يذهب بكرامة، واعتزاز مغالى به. يبطء ويثد.. صمت طويل..)
أوين لم يتحرك. چو يحاول أن يقطع الصمت فإنّ أوين يشغل باله).

چو : هناك شيء واحد أرضى له كل الرضا فى عملى. إذا غضضت البصر عن الاشتمزاز والقرف والعراك أحياناً..

الأستاذ : وما هذا ياچوزيف؟

چو : يبدو لى.. بصفة عامة أن الناس يخرجون من هنا وهم يشعرون أنهم أحسن حالاً بما دخلوا عليه.

الأستاذ : ألا يسع المرء القول بأن ذلك إنما يرجع لأنهم ماكان
يمكنهم أن يكونوا أسوأ حالاً؟

جو : لا ياسيدى ذلك لأنهم يتكلمون. يتكلمون بدلاً من أن
ينشقوا كمدًا. . . أو يُجنّوا جنونًا. أو ينطلق جماحهم
فلا يعودون يدرون ماذا هم بسيله، أو أن يقتلوا أحداً بدلاً
من ذلك كله. . . يتكلمون، يروّحون عن أنفسهم.
يحولون دون انفجار الغلايات. يُدخلون الهواء الطلق
إلى نفوسهم. يتكلمون.

الأستاذ : (بصوت خافت بشكل متعقّل) أنت لم تكن تعرف
أخى. . . أليس كذلك يا جورييف؟

جو : لا

الأستاذ : رجل دمّ الخلق. . . رجل عطوف. . . رجل قدير. . .

جو : لاشك. . .

الأستاذ : يجب أن أتركه يستريح. يجب أن أترك نفسه استريح.
(يُسمع أنينٌ خافتٌ صادر من أوين. . . خافتٌ جداً. لكنه
يعلم بشكل واضح. يندفع إليه جو)

جو : أشعر بشيء يامستر أوين أيؤلمك شيء؟ (يعلم الأنين
فيصبح إجهاشاً بالبكاء، كما لو كانت أحشائه جميعاً
سوف تخرج على أثره) هيا يامستر أوين ماذا جرى؟
(ينفض الأستاذ ويرقب ما يجرى كما لو كان فى عجب)

من أن آلام شخص آخر تفوق آلامه شدةً وعنقاً)
مستر أوين . مستر أوين .

الأستاذ : مستر أوين . .

(يرفع أوين رأسه فجأة إلى الخلف كالحصان، ويطلق
صيحةً مروعةً حافلةً بالعذاب... چو يقبض على ذارعه
ويحتضنه في استماتة).

چو : تكلم... خلّص نفسك. تكلم... (يكفّ أوين. وينظر
حواليه متحيراً خزاناً، يمد يده إلى جيبه ويخرجها ببعض
النقود ويضعها على البار)

أوين : (فيما يوشك أن يكون همساً) لقد تأخرت. تأخرت جداً
(يتجه بظهره إلى الباب. ثم يستدير ويخرج).

چو : (بعد لحظة، يوشك أن يكون ذلك حديثاً لنفسه) الآن
عرفت أنه إنسان فما بوسع الإنسان ألا يصرخ أبداً.
(الأستاذ يجلس إلى البار مرةً أخرى وقد استغرقه
الفكر. يذهب چو وراء البار ويأخذ في التنظيف
والتسوية. صمت طويل).

الأستاذ : (بصوت خفيض بابتسامةٍ هيّنة) «في قلب السنين.
طفل يكي»

چو : (يجفل) ما هذا؟

الأستاذ : آخر بيت من قصيدة ياجوزيف. قصيدة جميلة.

چو : قله مرة أخرى .
الأستاذ : (ابطأ قليلاً) «فى قلب الستين . طفلٌ يبكى» .
چو : (يفك اللغز) نعم . نعم . فهمت . فى داخل كل إنسان
يوجد طفلٌ يصرخ بالبكاء . نعم لاشك . .
الأستاذ : نعم بلاشك ياچوزيف . .

«الطريق البنفسجي إلى حقل الخشخاش»

أسطورة جديدة

موريس ميلدون

مقدمة

كتب موريس ميلدون في مقدمة مسرحية «الطريق البنفسجي إلى حقل الخشخاش» يقول إن هذه المسرحية تمس ظاهرة اجتماعية ليست بغير الشائعة. وقد حلل الكاتب هذه الظاهرة الاجتماعية وأرجعها إلى عناصر أربعة، تتوفر في الواقع، في المجتمع الأيرلندي الذي تعالجه المسرحية، وفي غيره من المجتمعات، ويُستشف من مقدمة الكاتب أن هذه العناصر هي انتماء المجتمع إلى ماضٍ عريق مجيد مازالت له آثاره البعيدة في معتقدات الناس وسلوكهم، في إيمانهم بالأساطير القديمة وتمسكهم بطرائق الحياة التي ورثوها عن أجدادهم وقيم البطولة القديمة التي تدافع عليها هؤلاء الأجداد، ثم يأتي بعد ذلك الماضي القريب الذي كانت تحيا فيه كثير من المجتمعات المتخلفة إذ كانت تنوء تحت وطأة الاستعمار والقهر وتضطرب بالكفاح ضد قوى الاضطهاد، بما يقتضيه هذا الكفاح من تضحية ومغامرة بالنفس في سبيل المبادئ العليا ومصلحة الوطن، ثم يسير هذا المجتمع في تطوره فإذا هو قد تخلّص من أغلال هذا الماضي القريب إلى حد ما، وانفسحت أمامه آفاق من الحرية قد تضيق وقد تتسع ولكنه لم تتح له الفرصة بعد لأن يخلص التفكير في المستقبل يخطط له ويدبر أموره، ويعدّ للآمال التي يعقدها عليه.

وهو وضع ينطبق بصفة عامة على المجتمع الأيرلندى المعاصر، كما ذكرنا، وعلى هذا القطاع الذى تتناوله المسرحية من ذلك المجتمع بصفة خاصة، فالأحداث هنا تدور فى جزيرة أيرلندية صغيرة منقطعة عن الأرض الكبيرة، لم يعد فيها إلا الشيوخ، أما من بقى فيها من الشباب فهم قد رحلوا بالفعل منذ زمن، أو هم على وشك الرحيل.

وأهل الجزيرة فى مجتمعهم ذاك الضيق المتعزل، يعيشون على تقطير الضرر المحظورة وتهريبها، ويتفنون من الزراعة وفلاحة الأرض، ولهم زادهم الروحى الذى نزل إليهم عبّر الأجيال الطويلة القديمة، من إيمانهم بالأساطير العريقة.

هل لنا أن نتلمس، وراء هذه الأحداث الظاهرة، علاجاً لموضوع كبير هو التنافس أولاً بين الشباب والشيوخ، وهو على مستوى آخر، ذلك التنافس نفسه بين مجتمع كهل زراعى منعزل متخلف وبين المدنية الفوّارة بنشاط الشباب والأمل وسرعة التطور الصناعى، وهو أخيراً نفس التنافس على درجة أعمق، بين القديم، بخرافاته وأساطيره وألهته وأبطاله وبين الحديث بتمجيده الإنسان وتقييم بطولاته على وضعها الإنسانى الصغير؟ يبدو أن المسرحية تحتل هذا الاستبصار على مستوياته الثلاثة، وقد تحتل أكثر منه أيضاً؛ فإن مؤلفها يسميها «أسطورة جديدة» والأسطورة، كما ألفنا، أرض عميقة الطبقات خصبه التربة.

نالت هذه المسرحية جائزة الإذاعة الأيرلندية، وأذيعت منها للمرة الأولى فى عام ١٩٤٨، فهى قد كتبت أساساً للإذاعة. وكان مؤلفها

موريس ميلدون عندئذ في العشرين من عمره، فقد ولد في دبلن في ١٩٢٨، وتلقى ثقافته في كلية سانت ماري في داندولك بأيرلنده، عمل في الحكومة الأيرلندية. كتب عدة مسرحيات قصيرة وطويلة أذيعت ومثلت في الإذاعة الأيرلندية وفي مسرح آبيي بدبلن.

* * *

ولنا مرة أخرى أن نتساءل نحن بحاجة حقاً إلى أساطير جديدة؟ فإن هذه التسمية خليقة بلاشك أن تثير هذا السؤال.

إننا نجد في هذه المسرحية آلهة الميثولوجيا الأيرلندية القديمة، «داجدا» كبير الآلهة، وهو نفسه الذي نعرفه عند اليونان باسم زيوس وعند الرومان باسم جوبيتر، ولعله هو أيضاً رع عند المصريين القدامى، كما نجد فيها زوجته «بوان»، وقصة حبهما القديمة المتجددة أيضاً، وإله البحر «مان - أن نون»، والحداد الإلهي «جاب - نيو» وغيرهم من أبطال وسكان الميثولوجيا الذين قد تتغاير أسمائهم بين شعب وآخر، وإن بقيت خصائصهم وحكايات حياتهم متشابهة أو متطابقة لا يكاد يلحقها التغيير.

الجديد في هذه الأسطورة أن الناس، الناس العاديين الصغار، يلعبون أدوار الآلهة، دون قرصعة ولا صخب، بل كأنهم يقومون بالدور بالرغم منهم، دون أن يعلموا أنهم يسيرون على آثار الآلهة القدامى، وأمجادهم الآن تكاد تكون رثة المظهر مبتذلة وإن كانت فيها عظمة المجد العريق وقد استهت. إن بطل هذه المسرحية فتى حالم شاعري متردد،

لكن القدر يلعب معه لعبة إلهية. وبطلتها فتاة طموح عصرية مقدام، تتوق إلى اللحاق بالدنيا الحديثة العامرة بالوان الحياة وزحمة المغامرة، والقدر أيضاً يردّها إلى الأصول العميقة للشعر والحب والتضحية، والناس هنا يرتبطون بنذر مقدسة، تحكم حياتهم وموتهم، وفي تحديهم لهذه النذر يكمن الخطر القديم واللّعة القديمة التي طالما كانت ردّ القدر على تحدى البشر لإرادته. فى ذلك كله عناصر الأساطير ولكنها تكتسب دلالة حديثة قريبة الصلة بالمشاكل الاجتماعية. الظاهرة الاجتماعية هنا شيء جليل الأبعاد فيه ضخامة القوى العريقة وفيه أيضاً مظهر الأحداث اليومية السوقية. ومن هنا تترى حياتنا العادية وتعمق. ولعل فى ذلك وحده ما يبرر العمل الفنى، وفيه كذلك ما يبرر تسميته هنا بالأسطورة الجديدة.

على أن الأسلوب الشاعرى، واللغة التي يعرب فيها أشخاص الأبطال عن ذات أنفسهم والجو المتوتر المشحون بالإيمان المطلق بالقدر، وسيطرة القوى الغيبية على مناخ المسرحية، كلها أيضاً من عناصر الأساطير. الجديد، هنا، إنما يعود إلى عناصر الحياة المعاصرة والمسرح الحديث.

الشخصيات،

ميهول ماك تارف

چول ماك تارف

سايف

فيرجوس أوجرين

المعلم

بريدجين لوا

داهي ماكرو

نساء أخريات

المشهد الأول

(مقبرة تكاثفت فيها الأعشاب والنباتات، ورجلان يميلان إلى الشيفوخة، يسويان قبراً حديث الردم، أطولهما وأشدّهما صرامةً ووقاراً في ملبسه، يُعرف باسم المعلّم، والآخر هو فيرجوس أو جرين، أنفاسهما ثقيلة مبهورة ...)

المعلّم : يبدو أنه حسن التسوية الآن، فيما أظن...؟

فيرجوس : نعم يا معلّم.. إنه قبر حسن...

المعلّم : لم يكن ردمه عملاً هيناً...

فيرجوس : لا يا معلّم، لم يكن هيناً.. إن السن تتقدم بنا كليناً..

المعلّم : آه، ولكننا مارلنا أقوياء العود...

فيرجوس : نستطيع أن نقول إننا مارلنا أقوياء العود، حتى الآن.

ولكن دورنا قد يأتي غداً أو بعد غد بمشيئة الله -

وغراب الجيفة طياراً مفروّداً الجناح..

المعلّم : عندما نموت فذلك عندما يشاء الله...

فيرجوس : ترى أينما يا معلّم سوف يشهد دفن الآخر...

المعلّم : تلك فكرة أخرى، أيضاً. ولعلنا سوف نرقد في قبر

واحد بعينه.

فيرجوس : كلانا من سن واحدة يامعلم . وفيما عدا امرأتينا - وهما
أصغر منا بسنة واحدة- فنحن أصغر الشيوخ سنًا
من تبّقوا على الجزيرة. ألسنا الوحيدين اللذين يصلحان
لحفر القبور، أو لاي نوع من العمل؟ هَبْ! أننا كلينا قد
دُعينا إلى طريق واحد على الفور فمن يحفرها، وما عاد
كلانا هنا؟

المعلم : داهى ماكو، ربما...
فيرجوس : ماكو الداهية، لن يدفنى، ولو كانت لديه المنة والقوة،
وليس هو بشيء منها. سوف أعيش بعد ماكو،
ولو قتلنى ذلك قتلاً. أى نعم، وسوف أشهد دفنته أيضاً ..
المعلم : لأ يُرْعَك الأمر يافيرجوس، الداهية لن يهيل عليك
التراب، أيّا كان الذى سيقوم بذلك... .

فيرجوس : وكيف كان لك هذا اليقين؟
فيرجوس : آه إنه رقيق، كانت سلالة ماك تارف كلها رقيقة. كان
فينبار أجودهم بنية. كان لديه شيء من قامة الرجال
وسمتهم. والروح أيضاً.. كانت لديه الروح..

المعلم : نعم، لاشك فى ذلك على الإطلاق...
فيرجوس : سمعت بالقصص التى تقال يامعلم؟ تحت أخشاب
أرضية البيت...

المعلم : نعم سمعتها فى الحق.

فيرجوس : لو أنه عاش أكثر قليلاً فحسب، لكان قد مات فى سبيل
وطنه أو مبادئه، مثل الأبطال من قبل. منذ أسبوع كان
بالوسع أن تقول إنه سوف يعيش بعدنا جميعاً. إذا لم
نحسب حساب القَدَر الذى يأتى بالموت إلى الأبطال...

المعلم : بل كنت لأقسم على ذلك..

فيرجوس : ومع ذلك فهذا نحن نضع اللمسات الأخيرة فى قبره.
الحياة شىء غريب إذا تأملتها.

المعلم : شىء غريب يافيرجوس... ولكن أظننا نستطيع، ربما،
أن نضع شاهد القبر الصغير الآن...

فيرجوس : أين هو؟

المعلم : خلف شجرة السرو الثانية عبر الطريق...

فيرجوس : سوف آتى به (يتحرك نحوه) أين هو يامعلم.. إلى اليسار
أو إلى اليمين؟

المعلم : إلى اليسار..

فيرجوس : العشب طوله ميل، وهناك عقدة متشابكة من الأعشاب
هنا تُوقع فى جبالها سرباً من سمك القرش...

المعلم : إلى يسار الشجرة: قائماً إلى الرأس الحجرى الضخم..

فيرجوس : ها هو ذا لَدَى. ها هو ذا لَدَى (عائداً) كان فى حفرة
بالأرض حيث كانت الأرض قد انخفضت. أتعرف

يامعلم من صاحب هذا الرأس الحجرى؟

المعلم : لا ، فى الحقيقة . من صاحبه ؟
فيرجوس : داجدا^(١) أو موركا . كان آخر ملوك الجزيرة من سلالة
داجدا المباشرة . كان أجداد أجدادى السالفين يتحدثون
عن أو موركا . ذلك فى العهد الذى كانت تعيش فيه
ثلاثون عائلة فى الجزيرة . . .

المعلم : العصر الذهبى . .
أليس قد نذر نذراً وارتبط بمهود مقدسة ألا يقوم بعمل
أبدًا ؟

فيرجوس : لن يرى فى دفتنا عملاً . . . إننى أعرف الداهية .
بل سيراه ترويحاً عن النفس . الأثم العجوز الضاوى ،
هذا الجذر الخاوى ، هذا الوغد المشاء بالفضائح والنميم .
المعلم : يافيرجوس يارجل ، أنت تنال خادم «داجدا» بقوارص
الكلمات .

فيرجوس : عندما أفكر فيه ، وهويحكم الجزيرة ، يحتلّ مكان
«داجدا» الخالد ، لولا المكان المقدس ، لولا المكان المبارك
الذى نحن فيه ، لأفضيت ببعض ما أعرف عن الداهية .
المعلم : المقبرة مكان أنسب ما يكون لأن يوحى إلى المرء بأفكارٍ
تدعو إلى العبرة والموعظة . .

(١) داجدا : كبير الآلهة فى الأساطير الأيرلندية القديمة .

فيرجوس : أى نعم يامعلم، إنها لكذلك . إنها تلقى عليك سحرًا .
تذكرك بأن الحياة قصيرة .

المعلم : وبأن كل مرارة فى النفس تافهة ركيكة . كلنا نلقى ذات
المصير فى النهاية ..

فيرجوس : أى نعم، إلا أن البعض أجدر به من البعض الآخر .
وماكو الداهية أحد هؤلاء .. يامعلم، لو أننى وقعت
تحت ظل جناح الغراب، فأملئ أن تكون أنت الذى
تدفننى ...

المعلم : ليس لك أن تفكر على هذا النحو يافيرجوس ...
فيرجوس : ليست بى نية شر يامعلم، ولكنى أمل أن يشهد كلانا
دفن الآخرين جميعًا، بذلك سوف يتاح لهم أن يناموا
نومة طيبة مريحة فى قبور حسنة .

المعلم : ذلك أن تمنى قسطًا كبيرًا من العمل يقع علينا نحن الاثنين ...
فيرجوس : دعنا نرى هذا : هناك جول ماك تارف، وزوجته سايف .
هناك الداهية وزوجته مورى آن^(١) .

ثم هناك زوجتان الاثنان : امرأتى لاف آركان^(٢) ،
وامراتك إيفا^(٣) . ستة يامعلم .

(١) تُنطق Manr-hee-on .

(٢) تُنطق Lov-ark-on .

(٣) تُنطق Ee-foh .

ستَ جنازات، بين الواحدة والأخرى مسافة بوسعنا أن
نقوم بها على أيسر نحو. وعندما يكونون قد ذهبوا إلى
طريق «داجدا» ونكون قد ذهبنا، لن يتبقى إلا واحدة...

المعلم : واحدة...

فيرجوس : ابنتى بالتاكيد. يريدجين لوا قد بلغت الثامنة عشرة
لنوها. من المنتظر إذن أن تبقى بعدنا جميعاً على هذه
الجزيرة.

المعلم : واحدة أنت تقول؟ وماذا عن ميهول ماك تارف الشاب؟

فيرجوس : ميهول ماك تارف... نسيته.

المعلم : الا نساء جميعاً، فى وقت أو آخر؟

فيرجوس : كان ذلك هو العصر الذهبى، يامعلم. كان عهداً
مجيئاً، لن نرى له نظيراً مرةً أخرى.

المعلم : تلك كلمة حقّ تحسب لك يافيرجوس.

فيرجوس : تلك كانت أيام الأعاجيب والفعال العظيمة، موضوعة
كأعمدة الذهب والفضة بين الصباح والليل.

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس...

فيرجوس : عندما طوّح داجدا باكتاف الجبل الأربعة الضخام من
كوريج فى الجنوب إلى كروكان فى الشمال، وفعل
ذلك فى أثناء عمل صبيحة واحدة. وفى مرةً أخرى،
كان الماء قد شحّ، أطفأ غُلة الأرض، وجُرفَ حفرةٌ فى

الأرض بيده العارية. هذا مكان البحيرة الصغيرة الآن .

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس . .

فيرجوس : (وقد حمى باستلهم عظمة الموضوع) كانت هناك حكاية تحكى، أنه فى سبيل حبّ لبوان^(١) وقد صارت زوجته فيما بعد . . . غطى بقطرات الثلج كل بوصة فى الجزيرة، فى فلك ليلة واحدة مُفرّدة. كلها فى ليلة واحدة وفى منتصف شهر يونيه.

المعلم : عهد مجيد فى الحقيقة . . .

فيرجوس : أبيض كالجبر كان بيت «داجدا». الذهب فى الجدران الداخلية وفى الأثاث: ثيابه من الخضرة البحرية وصفرة الزعفران، والأحمر البنفسجى: منصة المدفأة من الفضة والمدفأة من النحاس والأرض مغطاة بالبرونز. وجواهر - كل منها سجن يحبس لهب «جانيو»^(٢) المقدس فى داخله. وذلك كله مسقوف بأجنحة الطيور الزرقاء والصفراء .

المعلم : عهد مجيد . . .

فيرجوس : وغابة هائلة ممتدة بين كوريج وكروكان من أشجار اللوريس، والدردار، والزان، والتسامول والصنوبر.

(١) بوان : زوجة داجدا .

(٢) جانيو : الهكاد الإلهى فى الأساطير الأيرلندية .

وشجرة سنديان كانت أطول شجرة فى العالم الغربى
كله . كانت بساتين داجدا ممتلئة بزبد الارهار الساكن
الثابت ، والأغصان الرقيقة الهيفاء فى الوقت نفسه ، قد
تعلقت بها عناقيد الثمار الناضجة المليئة . أعجوبة من
الأعاجيب . . .

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس . . .
فيرجوس : والياسمين ، والخزامى ، وزنبق الوادى فى كل مكان .
والنحل يغنى فى الوهاد الساجية الهادئة . والتوت
الأحمر كالسحب الحمرية معلق كالشرائط بين الفئن
والفئن . والتوت البنفسجى فى غلالة من ضبابات
«مانانون»^(١) السحرية . والتوت الأسود يفوح منه عطر
كأنه من التوابل النادرة الآتية من العالم الشرقى .
والغزلان والظباء على التلال الشقراء والثيران والأبقار
ناعمة الجنوب حريرية الجلود . وطيور الحجل والشقب
والقطا والنسور والغربان والصقور والبلشون والوز
والبجع وطيور الدج والشحور والسنجاب . والقندس
والأرنب البرى والثعلب . غنائم الحرب التى استباها
«داجدا» فى العصر الذهبى للعالم .

المعلم : عهد مجيد يافيرجوس . لن نرى له نظيراً مرة أخرى . . .

(١) مان أنون : إله البحر ..

فيرجوس : كيف أضع هذا اللوح يامعلم؟ ممدداً راقداً على أكمة
التراب أم قائماً منتصباً؟

المعلم : قائماً منتصباً. رمزاً يفيرجوس، طالما بقيت سيقان
النباتات والأشجار قائمة من خلال الشمس والرياح
والأمطار..

فيرجوس : خط جميل ذلك الذى كتبت به يامعلم..
المعلم : وددت لو كان أجود خطاً، لكن أصابعى قد صارت
عصية متصلبة الآن، فى الأيام الأخيرة..
فيرجوس : فى الكتابة الجديدة مدعاة كبيرة للحزن، بيضاء بالجير
المطفاً، ولامعة سوداء فى سواد الخنافس فى الكلمات
المكتوبة..

المعلم : باترة كالذكريات تقطع. مرهفة الحدة، فى الذهن...
فيرجوس : هاهو ذا اللوح الآن (يضع اللوح فى مكانه) كيف يبدو
شكله..؟

المعلم : يبدو ثابتاً على قدميه، ثابت الجنان، يفيرجوس. ليس
لجول ولا لسايف أن يشينهما قبر ابنهما الأكبر..

فيرجوس : كانت ضربة لهما، كبيرة مريرة...
المعلم : وكيف لا تكون؟ كان فتى أروع، فينبار، اختطفه الموت

فى الفجر المشرق من أيام رجولته..

فيرجوس : عارٌ كبير للأب والام...

المعلم : عار أنت تقول؟
فيرجوس : عار يامعلم . لست من أبناء هذه الأرض يامعلم ،
والأ كنت قد عرفت ما أعنى .

المعلم : ولكن أى عار يافيرجوس يارجل فى أن يموت الفتى
المنكود بعد إصابته بالبرد؟

فيرجوس : ليس كذلك يموت الرجال فى هذه الجزيرة
يامعلم . كان الولد الأكبر معقد الفخار العظيم عند آل
ماك تارف ، وكان جول ، والام ، يستشرفان لانبهما
المستقبل العظيم . ولم لا؟ كان النذر الذى ارتبط به على
قالب نذر الأبطال . سمعت هذا النذر يامعلم . . . ؟

المعلم : سمعته يافيرجوس ، ولكنى لم ألق إليه كبير بال . . .
فيرجوس : بالطبع يامعلم ، ليس عندك الإيمان الصافى البحث ، كما
هو عند سائرننا ، وقد ولدنا ونشأنا على الجزيرة . لقد نُذر
لفينيار نذر بطل ، عندما جاء إلى العالم . . .

المعلم : كان مرتبطًا بميثاق ألا يطارد ثلاثة أرانب بركة على تل . .
أحدها أبيض ، والثانى أسود والثالث أحمر . . .
فيرجوس : (بغموض وقمامة) كان يصطاد الأرانب على تل كروكان
فأصيب بالحمى التى قضت عليه . .

فكر فى هذا القدر القاسى . طارد الأرانب بالرغم من
النبوءة .

المعلم : أتظن أنه رأى الأرانب؟

فيرجوس : لقد رأها بالفعل يا معلم.

المعلم : هل قال ذلك؟

فيرجوس : لم يقل ... ولكنه رأها ...

المعلم : من أين لك كل هذا اليقين؟

فيرجوس : لقد مات . عندما يكسر رجل نذره المقدس ، فإنه يموت ،

والموت على هذا النحو عارٌ مرير ، وذلك بعد الآمال

الكبار السامقة التي كانوا يعقدونها عليه ، والأسلحة التي

يشاع أنها تحت الأرضية . لن يحتمل جول ولاسايف

الحياة أبداً بعد ذلك .

المعلم : مازال لديهما ميهول ، على أى حال .

فيرجوس : هـ ، ميهول . (يتفحص الكتابة على اللوح الذى أقيم

حديثاً ويأخذ فى قراءتها بشيء من المشقة) الكتابة على

شاهد القبر : «فينبار ماك تارف . . وكُد فى تاريخ ما ،

ومات فى تاريخ آخر . . وقد بلغ من العمر ثلاثاً

وعشرين سنة . .» ننحدر الآن . نهبط التل يا معلم؟

المعلم : صيامى الطويل عن الشراب قد أحرقنى من

الداخل . ألدبك صباغةً من شراب فى هذه القارورة

الصغيرة يا فيرجوس؟

فيرجوس : لدى صباغة منه يامعلم . أفضل ما كان عندى من الخمر .
تذوق جرعة منه (يعطى المعلم زجاجة صغيرة) .

المعلم : (يسعل قليلاً) آه... شراب طيب ، شراب عظيم
يافيرجوس...

فيرجوس : نكهته طيبة . لقد جاء من الخمر القديمة أيضاً . لاشيء
يرقى إلى مصاف الأشياء القديمة ..

المعلم : لا شيء يافيرجوس...

فيرجوس : (بلباقة) والآن يامعلم . عندما تسمع .. يارجاع
القارورة ..

المعلم : القارورة؟ أليس هذا عجيئاً يافيرجوس . أن أضعها فى
جيبى الخلفى . ليس هذا مما يليق ، لا ، ليس مما يليق
أبدًا...

فيرجوس : شكرًا يامعلم ، قد يحدث لآى شخص أن يضع الشيء
فى غير موضعه .

المعلم : حقاً يافيرجوس... هُوَ مُر يومىء بالموافقة على أنه
حق ..

فيرجوس : هُوَ مُر ساينس يامعلم . الإنسان عاقل .

المعلم : هُوَ مُر يافيرجوس هومو - الإنسان .

فيرجوس : نعم هومو بالتأكيد...

المعلم : ولكن الخطأ الطفيف لا ينال من صحة المبدأ... مستعد

الآن يا فيرجوس...؟

فيرجوس : مستعد يا معلم . ستترك الفتى المنكود ينام نومته الأخيرة

هنا حيث دُفن الأبطال حواليه من كل جانب..

وهو، يرحمه الله، لا أكثر من مجرد إنسانٍ فانٍ ضئيل.

المشهد الثانى

(جزء من داخل كوخ.. إلى اليسار مدفأة وإلى اليمين باب. يركع على الأرض شيخ ضاوي ذابل أشعث الهندام يتحسس بين يديه شيئاً صغيراً فى إعزاز، كان قد أخرجه من تحت أخشاب الأرضية. يُسمع صوت من بعيد؛ فينتصب العجوز وينهض بسرعة، ويندفع فى هرولة ليجلس على مقعد..)

چول : (بصوت المشفق على نفسه الرائي لحاله) من هذا؟ من هناك؟ هل هذا أنت يا ميهول؟
سايڤ : (من بعيد) لا. لست ميهول.
چول : آه، هذه أنت. هل الباب الخارجى مفتوح؟ هناك ريح قارصة تثلج نخاع ظهري.
سايڤ : (وقد اقتربت. امرأة جافة الصوت شديدة المرارة) الباب مغلق. أنت واهم...
چول : (فى شكاة) بل أقول لك إننى أحسها.. أحسها.. سيقتلنى البرد كما.. (يتوقف)
سايڤ : (فى حدة) كما قتل من؟

چول : كما قتل .. لا أحد ..
سايف : كما قتل فينبار . ابنك ..
چول : وابنك أنت أيضاً .. لا يغيب هذا عن ذهنك . كان فينبار
 ابنك كما كان ابني ..
سايف : ابنك أكثر من ابني ، حكماً على ما حدث له ..
چول : الضعف جاء من جانبك ..
سايف : هه ، هذا كلامك .. انظر إلى حالك ..
چول : (في تردد مهتز) سلالة أبطال كانت سلالة آل ماك تارف .
 ذرية داجدا ... أبطال كلهم .
سايف : أبطال .. مثلك ومثل فينبار . وميهول . يرحمنا الله .
چول : أبطال كلهم ..
سايف : آه . لا تضايقني .. لماذا دُفع بالكُرسى إلى الخلف على
 هذا النحو ؟
چول : لا أدري (بمكر) ربما كان ميهول قد دفعه إلى الخلف ..
سايف : لم يعد ميهول للبيت منذ أن رأيت الكرسي لآخر مرة
 في موضعه الصحيح ..
چول : (مهورشاً محاولاً التخلص من المأزق بالضجة) طيب ..
 طيب .. كيف يتسنى لي أن أعرف مَنْ نقله من مكانه ؟
سايف : هذا اللوح في أرضية الغرفة هنا . رُفِعَ من موضعه . هذا
 ما سمعته عندما كنت أدخل .. كنت تبحث بتلك القنابل

اليدوية مرةً أخرى. تلك القنابل التي كان فينبار يحتفظ بها (ترفع لوح الأرضية) هاهي ذى فى المكان الذى أعده لها، كأنها مجموعة من البيض فى عشٍ للطيور... ماهذا؟ اثنتان فقط؟ أين الثالثة؟

چول : (فى نبرة المتلبس بالإثم) ماذا؟ آه... أنا...

سايف : (فى نبرة من يثب على الفريسة) هل أخذتها؟

چول : الحقيقة. بالتأكيد، أنا.

سايف : أين هى؟ أين هى...؟

چول : أنا... أنا وضعتها هنا. كنت أنظر إليها فقط. أحسبها

(مدافعاً عن نفسه) إن لى الحق فى ذلك، أليس كذلك؟

لى الحق...

سايف : (بازدراء) دعك من التباكى. هذا كل ما كنت أريد أن

أعرفه. خطر لى أن ميهول ربما كان قد أخذها...

چول : (فى شكاة) ميهول لا يفهمها. كل ما يعرفه، إن كان

يعرف شيئاً على الإطلاق، أنها هناك، كأنما يهتم بذلك

أدنى اهتمام! ليس لديه أثارة من روح آل ماك تارف.

أما فينبار وعلى الرغم من كل سوء فيه فى نهاية الامر،

فقد كانت فيه جوانب طيبة. كانت لديه قطرات من دم

آل ماك تارف وهم الذين كانوا أبطالاً منذ أيام داجدا

العظيم...

سايڤ : لو أننى سمعت كلمة واحدة عن شهرة آل ماك-تارف
لأذوقنك حد لسانى عن حقيقة حكاية آل ماك تارف...
چول : (متمتماً بنبرة التمرد المكتوم) أبطال كلهم. رجالٌ ضوَّارٍ
متوحشون عندما تثور ثائرتهم.

سايڤ : (بحدة) ماذا تقول؟

چول : آه دعينى وشائى. تعذيتنى وأنا فى حالٍ لا تسمح بذلك..
سايڤ : حان الوقت لتطهير البيت من هذه القنابل..
چول : تطهير البيت منها؟ (وصوته ينكسر) كل مالدى من
ذكراه.

سايڤ : (فى غير شفقة) الأفضل أن تنسى..
چول : كانت فى دمه. خصال آل ماك تارف. لو أنه عاشن لكان

له شأنٌ أى شأن، شأن عظيم، ولقام بأفعال كبار..
لعله كان سيفتدى بلده بحياته شأن الأبطال القدامى..
سايڤ : فات الأوان لتقدير قيمته الآن. إنه أيها الشيخ..
چول : ابنٌ كان يمكن أن أفخر به.

سايڤ : هذه الأشياء يجب أن تُنحى عن متناول ميهول.

چول : وله؟ لعله لايعرف - إنه لايعرف بوجودها..
سايڤ : إذا لم يكن يعرف فليس ذلك من جريرتك، وأنت تغوص

وراءها وتقلِّبها دائماً..

چول : ربما .. ربما فى يوم ما .. فى يوم ما ، قد يجد ميهول أنَّ
لها جدوى . ربما تظهر عنده الشرارة .
سايف : ميهول هو الرجل الذى صنعه الله .. لن يصبح أبداً شيئاً
آخر ..

چول : كان نذراً هزياً ذلك الذى كان من نصيبه عندما جاء إلى
العالم . ومع ذلك وبالرغم من كل شيء ...
سايف : (بمرارة) ألا يقدم خاتماً لامرأة قط وألا يخفى خداعاً قط -
هذا هو الميثاق الذى ارتبط به . ليس هذا بميثاق بطل
(تخرج) .

چول : آه ، يا إلهى اشفقْ علىّ . يا إلهى اشفقْ علىّ ... وأنا
شيخ ، أن أترك على هذا النحو فى نهاية أيامى . وليس
لى ولد يرفع اسم ماك تارف إلى المجد . ليس لى ولد
يظهر للعالم قيمة أبيه وشجاعته (يتباكى بشكل يُرثى له)
يا إلهى اشفقْ علىّ . يا إلهى اشفقْ علىّ .

المشهد الثالث

(ريوةٌ عاليةٌ موحشةٌ فى الجزيرة. كان ثمُ فتى وفتاةٌ قد خرجا من طريق يصعد الهضبة وراحا يتجولان على الريوة. الفتاة هى بريدجين لُوا، والفتى هو ميهول ماك تارف).

بريدجين : ليس هذا صحيحاً يا ميهول ماك تارف، إننى لم أبك.
ميهول : (بصوت حالمٍ شجى الإيقاع) لم تبك يا بريدجين لُوا؟
إننى بكيتُ، بكيتُ... ظننتُ أنكِ أيضاً كنتِ تبكين.

بريدجين : لماذا أبكى؟

ميهول : ألم تكونى مستزوجه؟

بريدجين : صحيحٌ هذا؟ لم أعرف بذلك قط.

ميهول : كانوا يقولون إن فينبار هو الوحيد الجدير بك.

بريدجين : هيه، هذه وقاحةٌ وتطفُّلٌ منهم.

ميهول : ألم يكن هو الوحيد الجدير بكِ يا بريدجين لُوا؟

بريدجين : الجدير بى هو الذى أميل إليه.

ميهول : ألم تكونى تحبين فينبار؟

بريدجين : لم أفكر فى ذلك قط.

ميهول : كانت لدى فينبار خصال رجل. أنساءل ماهى هذه الخصال؟ (دون ضغينة) لست أملكها. هذا غريب، أليس كذلك؟ كان فينبار يملك هذه الخصال وأنا لا أملكها.

بريدچين : مات بشكل هزيل بائس.
ميهول : (بحياء وخجل) أفترض أن ذلك لم يكن بيده يا بريدچين لواء. ومع ذلك فقد كان الأمر غريباً منه.

بريدچين : ماذا تعنى «غريب»؟
ميهول : أن يخرج إلى التلّ كما فعل. لقد كانوا يحذرونه من ذلك دائماً وطول الوقت، خوفاً من النبوءة.

بريدچين : ذهب إلى التلّ بسببى.
ميهول : بسببك؟

بريدچين : (في متعة بذكرى ما أحرزته من نصر) تحدّيته.
ميهول : (مروحاً) هل تحدّيته حقاً يا بريدچين لواء؟

بريدچين : نعم، تحدّيته. كان يتكلم عن الأعمال العظيمة التى سيقوم بها من أجلّى. فتحدّيته أن يذهب إلى التلّ.

ميهول : (فى مرارة كدرة) كانت ميتة هزيلة بائسة، بعد الأعمال العظيمة التى كان عليه أن يقوم بها.

(بعد صمت قصير) كنت أحب فينبار.

بريدچين : (على مضض) كانت كتفاه راقعتين.
ميهول : سأفضى إليك بسرّ يا بريدچين لواء. لست أستطيع أن أتذكر فينبار على الإطلاق. لست أستطيع أن أتذكر شكل

وجهه. لست أستطيع.. حاولت بأقصى جهدي.
لو أنني استطعت أن أراه مرة أخرى، فأظن أنني قد
أتذكره.

بريدجين : (في غير مبالاة) أنا أستطيع أن أتذكر.
ميهول : تستطيعين؟ أنا أستطيع أن أتذكر العهد الذي كنا ننام فيه
معاً في سرير صغير واحد. كان جسده دافئاً. ترى كيف
يكون ملمس الناس عندما يكونون موتى.

بريدجين : لا تحدثني عن ذلك.
ميهول : لو أنني استطعت فقط أن أرى وجهه مرة ثانية.
بريدجين : (غضبي) لا تحدثني عنه.
ميهول : (لحظة صمت. ثم خجلاً) بريدجين لوا، عم أنكلم إذن؟
لماذا تغمضين عينيك بهذا الشكل؟

بريدجين : (حالة) حتى أسمع الصوت والكلمات بشكل أفضل.
ميهول : أي صوت؟ لا أسمع صوتاً؟
بريدجين : (محنّة مغيظة) ميهول ماك تارف، أنت تثير الحليم.
ميهول : (نادماً) آسف يا بريدجين لوا.
بريدجين : (في لين مفاجيء) إنه صوت داجدا. اسمع..
ميهول : لا أسمع إلا البحر.
بريدجين : (في نشوة) همسات داجدا.
ميهول : كيف يمكن ذلك؟ لقد مات داجدا منذ سنوات وسنوات.

بريدچين : (عائدةً إلى الأرض بحدّة) هذا كذب. إنه لا يموت أبدًا. ما من أحدٍ له عظمة يموت موتًا نهائيًا. إنهم يعودون ثانية.

ميهول : (متشبّكًا بأمل) إذن فهل يمكن أنّ فينبار... ؟
بريدچين : أولئك الذين عاشوا في العظمة يعودون مرة أخرى (بازدراء) أولئك الذين يموتون ميتةً هزيلةً بائسةً موتهى إلى الأبد.

ميهول : (أسفًا) فلن أراه أبدًا مرةً ثانية ولن أحس دفنه بجانبى أبدًا-
(تقول بريدچين لواء بفخر واعتزاز)
بريدچين : لقد عدتُ أنا ثانيةً.

ميهول : (وقد هاله الأمر كما ينبغي) عدتِ ثانية؟ هل كنتِ هنا من قبل؟

بريدچين : نعم. فى بعض الأحيان أحلم بذلك.
ميهول : وكيف كان الأمر عندما كنتِ هنا من قبل؟ على ما هو عليه الآن؟

بريدچين : فى ذلك العهد كنتِ أنا بوانّ، الملكة التى اختارها داجدا لنفسه.

ميهول : (خافت الصوت، فى عجب ودهشة) من أجلك ملا شقوق الأرض، فى منتصف شهر يونيو، بكل قطرات الثلج.
بريدچين : (راضيةً عن نفسها) نعم، أتذكر ذلك؟

ميهول : كيف كان الامر يا بريدجين لواء؟ اكانت الشمس تشرق
كما تشرق الآن، وكان باستطاعتك أن ترى البحر
الأزرق، كما ترينه الآن، يتسلل إلى سور رصيف الميناء
والطريق يتلوى منحدرًا على كروكان إلى شارع القرية... ؟
بريدجين : (حاملة) الشمس كانت تكتسى بالذهب والحمرة. وداجدا
كان الشمس. وفي أسفل، كانت عباءة داجدا هي عباءة
«الأوهلاف» رجل العلم، في البحر والسماء، الطريق
المنحدر كان لونه الخضرة حينًا، والذهب حينًا،
والحمرة حينًا. وبعد ذلك كان لونه البنفسج.

ميهول : ولكن كيف يمكن لطريق حجري أن يكتسب كل هذه
الألوان يا بريدجين لواء؟

بريدجين : كان ثمة أربعة طرق.

ميهول : أربعة... وطريق واحد فقط الآن؟

بريدجين : كان طريقًا واحدًا في ذلك الحين.

ميهول : (متحيرًا) لكنك قلت إنها أربعة.

بريدجين : طريق واحد. وعدد من الطرق للسير في هذا الطريق،

بعدد الألوان، واحدًا بعد الواحد...

ميهول : لست أفهمك يا بريدجين لواء. افتح عينيّك. أخافك

عندما تتكلمين على هذا النحو.

بريدجين : لست إلا طفلًا يا ميهول ماك تارف.

ميهول : أنا أكبر منك بسنة .

بريدجين : إنما يُعتد بالعقل .

ميهول : لا بد أن الأمر يكون عظيمًا عندما يكون المرء شيخًا .

بريدجين : ماذا تعنى «عظيم»؟

ميهول : أن يكون المرء مثل الباقيين جميعًا . كلهم قد تجاوزوا

الستين من العمر . يكون للمرء كلمة عظيمة فى الستين

من العمر . يكون المرء قد جمع حصادًا من الأفكار الغريبة

فى ذلك الوقت كله . يخجلنى حقًا أن أكون بهذا

الشباب أحيانًا . هل يخجلك ذلك يا بريدجين لواء؟

بريدجين : لا لا يُخجلنى . فإتنى أبلغ من الاسمر مئات السنين .

ميهول : فى هذا تختلفين عنى . لست أبلغ من العمر شيئًا على

الإطلاق . . . بريدجين لواء . . .

بريدجين : نعم؟

ميهول : هل سمعت أبداً بجزيرة قد ماتت؟

بريدجين : لا لم أسمع

ميهول : ولم أسمع أنا .

بريدجين : ولماذا تسأل . . ؟

ميهول : هذا ماقاله المعلم . . .

بريدجين : ثم خمر الخمر المحظورة فيما أظن . ماذا قال؟

ميهول : إن الجزيرة سوف تموت . قال إنه سيحدث ما حدث للقرية القديمة عند سفح كورييج ، ذلك المكان الذي تقوم فيه الأطلال المتهالكة . كنت أفكر كيف تسوء الأمور حقًا لو أن الجزيرة ماتت قبلي أو قبلك يا بريدجين لوا . .

بريدجين : مهما حدث فلن يكون خسارةً عندي . .

ميهول : ولم لا يكون خسارةً عندك؟

بريدجين : لأنني راحلة إلى أرض البلد الكبيرة من الغد . . .

ميهول : لست راحلةً نهائيًا . ؟

بريدجين : بل نهائيًا بالتأكيد .

ميهول : بأي طريقٍ متذهين . . ؟

بريدجين : عن طريق قارب البوتشين مع الخمر المقطرة سرًا بالطبع . . .

ميهول : قارب البوتشين . . ؟

بريدجين : أى طريق آخر هناك؟ ليس فى القرية من لديه القوة أو الحذق ليعبر بى فى قاربٍ من القماش المشدود . . .

ميهول : أنت راحلة بهذه السرعة .

بريدجين : خير البر عاجله عندي . .

ميهول : كان المعلم يقول إن سور الرصيف فى خطر . . كان داجدا قد بناه .

بريدجين : نعم . . أتذكر ذلك . . .

ميهول : لو انهار ذلك الجدار ما عاد من الممكن أن يند إلى الجزيرة أو يرحل عنها أحد، الصخور والهضاب مركومة حواليتها، وقد نُسيت طرائق الغزاة الأقدمين وحذقهم. لو انهار الرصيف وتهاوى ما عادت تأتي قوارب الخمر المقطرة من أرض البلد الكبيرة فماذا يفعلون بالخمر المقطرة؟

بريدجين : سويتُ المسألة عند ظهر اليوم. وفي مثل هذه الساعة غداً ساكون فى طريقى. . أمضى فى قارب يصعد عاليًا على ريد البحر. .

ميهول : (بيطء) إلى أرض البلد الكبيرة نهائيًا. لن. . . أراك مرة أخرى أبدًا يا بريدجين لوا.

بريدجين : (دون انفعال) ليس من المحتمل أن ترائى.

ميهول : (مهولاً) تلك فكرة مخيفة. «أبدًا». كم ينبغي للمرء أن يمضى حتى يصل إلى نهاية هذه الكلمة: «أبدًا» . . .

بريدجين : (يغلفها حلمها) ساكون ملكة أرقل فى الدمقس والفضة والذهب حيث أنا ذاهبة وروح داجدا المبعوث سوف تبحث عنى وتعثر على وتأخذنى الجياذ الفضية الأربعة سراعًا كأنها الرياح، سوف تحملنى وتصعد بى إلى قاعات الشمس وأبهاتها. وهناك سوف تكون مملكتى فى للجد، إلى أبد الأبدين (تخرج).

ميهول : (وقد استغرقتَه مشكلته الخاصة) .. أعود بفكرى إلى
الوراء وإلى الخلف ما من شيء يعوق الأفكار في
رأسى . ولو أننى واصلت العودة بذهنى إلى الوراء فلا بدّ
لى من أن أصل بمرور الوقت إلى نهاية هذه الكلمة
«أبدًا» . لا بدّ لى من ذلك يا بريدجين لواء، لا بدّ لى
من ذلك.



المشهد الرابع

(خارج بيتٍ مطليٍّ بالجير، وداخله. فيرجوس والمعلم يقتريان من شرفة البيت. فيرجوس يجهد في أن يستد المعلم الذي يطوِّح به السكر...).

فيرجوس : هانحن عند المدرسة القديمة الطيبة أخيراً يامعلِّم. تماسك يامعلم، حتى أمسك بمقبض الباب... .

المعلم : مهلاً. مهلاً. فيرسين جيتوريكس^(١) يأتي إلى قيصر مصفداً بالأغلال. إننى الإله يافيرجوس، إننى الإله.. .

فيرجوس : كفى يامعلِّم... .

المعلم : إننى الإله الذى صاغ الأغلال التى استُرِقَ بها. إننى أشفق على فيرسين جيتوريكس، إننى أشفق على بومباي، إننى أشفق على قيصر... .

فيرجوس : نعم يامعلم... .

(١) فيرسين جيتوريكس : قائد وحاكم من بلاد الغال. كان رئيساً لحلف بلاد الغال ضد قيصر. دافع بنجاح من بلاده ولكنه حوصر وسلم نفسه إلى قيصر واقتيد إلى روما ثم أعدم بعد ست سنوات من الأسر.

المعلم : إننى أفد مصفدًا بالأغلال إلى أبهاء انتصاراتى السالفة..
فيرجوس : نعم يامعلم، هذا حق. لو أنك الآن تحركت قليلًا إلى
الأمام...

المعلم : (بقتامة) فيرجوس يا رجل...
فيرجوس : ما الأمر يامعلم؟ ماذا حدث؟ إلام تُحدِّق؟
المعلم : فى شق الحجر الصخرى. أحد سكان كوريج.
فيرجوس : إنه نبات قفار الثعلب البنفسجى يامعلم..
المعلم : أيها النبات الصغير المخايل.. أصابع ذكيلة فى الجذور
تتلمس طريقًا جائعًا بين الأحجار.

فيرجوس : والآن يامعلم، عندما ندخل إلى غرفة الفصل فى
الداخل، عليك أن تتذكر ماذا عليك أن تفعل.
المعلم : على أن أنزع الثقل عن قدمى المتعثرتين، قَدَمَى المخطئتين
يافيرجوس..

فيرجوس : هذا صحيح معلم...
المعلم : وأن أمسك لسانى وأكبح من جماح كل نزعة طبيعية قد
أحسها فى أن أصارع أوقاس ماكود بما نعتقده كلانا فى
آرائه السياسية. صحيح؟

فيرجوس : صحيح والآن سوف ندخل...

المعلم : (يوقفه) فيرجوس..
فيرجوس : (صبورًا) ما الأمر يامعلم؟

المعلم : أنا سكران سكرةً ملوكة... .

فيرجوس : نعم يامعلم.

المعلم : فيرجوس، عندما أكون صاحباً مفيقاً فإننى مبتذل

سوقي... . وعندما أكون سكراناً فإننى عظيم. يجب أن

أولى وجهى عن عريضة الصحو... .

فيرجوس : سوف ندخل الآن يامعلم... .

المعلم : أنت فأر مغبرّ يافيرجوس وأنا فأر داكن... . ولكن

حكايتى أنا حكايةٌ أطول وحكايةٌ أعظم حزنًا وكآبةً من

حكايتك... .

المشهد الخامس

(فى داخل المدرسة. ينعقد مُجتمعُ يرأسه داهى باكود الذى يُعرف باسم أو فاس أو «الداهىة». سكان الجزيرة عن بكرة أبيهم هناك، باستثناء بريدجين وميهول).

داهى : (بكل «إخلاصٍ» سياسىٌ محترف)... إن لنا ميراثًا وتقاليد لا يضارِعها شىءٌ فى العالم. ونحن أهل هذه الجزيرة لنا واجب نحو الماضى، نحو كل الأبطال من أعرافنا، أولئك الذين نهضوا بأعمال لاحد لها، وضُحوا بأرواحهم لكى يهبونا ما نملك، ويصنعون منا ما أصبحنا عليه الآن.

أصوات : هذا حسن، هذا حقّ منك، هذا ديننا لهم... إلخ.
داهى : وأظنكم تعرفون جميعًا الآن أن فتاة فيرجوس أوجرين - التى دخلت الآن مع المعلم - راحلة إلى الأرض الكبيرة غدًا. ومن المؤسف، على نحوٍ ما، أن نراها تذهب. إننا جميعًا نحبّ بريدجين لواء، ومن اللطيف بالطبع أن نرى الشبان حوالينا. ولكنها ذاهبة على أى حال،

وإننى لوائق أنها ستكون موضع فخر الجزيرة التى وُلدتُ فيها وأنها ستكون جديرة بدين جنسنا العريق وتقاليده، بما تمتاز به من حسن الإدراك والتقوى. وإننى لأعتقد أن الأرض الكبيرة المظلمة أخرجُ منها هنا إلى دمايتها الدقيقة ويساطتها. ومن ثمَّ فنحن نرى يد داجداً تفعل الخير فى إهابها. (يرتفع صوت بالاعتراض فوق كورس التحييد) هل سمعت أحداً يعترض؟

(صمت) لا؟ إن بريدجين لوا، كما تعرفون جميعاً: هى آخر مَنْ تبقى على الجزيرة من الشباب. . . .

المعلم : وماذا عن ميهول ماك تارف؟

داهى : (بنعومة) نعم، كما يقول المعلم - وبحق - ماذا عن ميهول ماك تارف؟ الحقيقة بالطبع، أن هناك ميهول . . . (مرحّباً بموجة الضحك الساخرة) بريدجين لوا، إذن كما كنت أقول، هى آخر مَنْ تبقى على الجزيرة من الشباب. . . وعندما تمضى، ستبقى الجزيرة كلها للشيوخ سيظل منا ثمانية -

المعلم : وميهول ماك تارف.

داهى : (متجاهلاً الاعتراض) عليهم واجب الإبقاء على التقاليد المجيدة التى تركها لنا داجدا وحضارة شعبه المختار، ولكنى موقن أننا لن نتخلى عن أداء واجبنا.

صوت : لا ، لن نتخاذل . مادام فينا نفس يتردد . . حتى آخر أنفاسنا .

داهى : سنواجه عملاً شاقاً فى التقطير .

المعلم : وماذا عن فلاحه الأرض ؟

داهى : ما هذا ؟ أليدك ثمّ ما تقول لنا يامعلم ؟

المعلم : نعم (يتجاهل كل احتجاج) عودوا إلى بيوتكم . إن

المستأجرين فى كوريج قد اغتصبوا الحقوق . أجنحة

غراب الجيفة القانية الدموية قائمة فى السماء . انزعوا

الصدأ والنفاية عن المحراث والمنجل . إن المستأجرين فى

كوريج قد استولوا على الحقوق .

داهى : يامعلم ، من السهل أن نرى أنك لست فى خير حال .

إنما نكسب عيشنا من صناعة الخمر المقطرة لا من فلاحه

الأرض . إن داجدا علّم آبائنا سر الخمر المقطرة فى أيام

العالم العظيمة . لو أننا نبذنا صناعة الخمر المقطرة فإنما

نبذ أعمال داجدا .

المعلم : ولو انهار رصيف الميناء من إهمال إصلاحه فما مصير

صناعة الخمر المقطرة عندما تنقطع السبل بين هذه البقعة

والعالم ؟

داهى : لقد بنى داجدا ذلك السور فى العهد البنفسجى للعالم .

فمن الرجل الذى يجزو على التدخل فى أعمال داجدا

الإلهية؟ ربما كانت لك الحكمة والحصافة، كما تراها عقول الناس الفانين، تلك العقول الصغيرة، ولكن داجدا، عندما بنى ذلك الرصيف، قد بناه لكى يبقى مدامت حاجةً إليه. ليس من شأن رجالٍ مثلنا أن نتدخل فى أعمال داجدا.

أصوات : لا، ليس ذلك من شأننا حقًا. أليس الرب خيرًا؟ فلترك الرصيف وشأنه.

المعلم : (مستئيسًا) من أنتم جميعًا إن لم تكونوا حفنةً من الحمقى المخبولين؟ (متعثرًا فى طريقه إلى الخارج)، حمقى، حمقى، حمقى.

داهى : (بعد أن تنحسر الضجة) الآن ود ودعنا المعلم، أعتقد أن الوقت قد حان للصلاة. لنشكر الرب على نعمائه وعلى المحصول الطيب الذى واتتنا به الخمر المقطرة. (بعد أن يتدافعوا ويتخذوا أوضاعهم الملائمة للصلاة، يستطرد فى ثقة) ها نحن مرةً أخرى نرى أن المعلم ليس فى خير حال. إنه قد اقترن بالجزيرة. . ذلك الرجل المسكين، عنده الإيمان الخالص الذى يعمر قلوبنا نحن. ولاشك أن المعلم كان يريدنا، لو أتيسحت له الفرصة، أن نحاول تحسين كل أعمال داجدا وصنائه. كان يريدنا أن نرفع الأسوار الجيرية البيضاء، ونحرت

التلال، ونزبى الماشية فى الغيطان والسهول. كان يحاول أن يجعل من صيت داجدا الذائع ظلاً شاحباً. ولكننا نحن الذين نُجَلِّدُ داجدا نعرف كم هو باطل وقبض الريح عمل البشر الفانين، نحن نذكر حكاية تُروى عن أولئك الحمقى الذين حاولوا أن يشيدوا برجاً يطاول السماء فى بابل القديمة... فلنصل الآن: أيها الرب، يا أمير الكون والشمس نحمدك -

أصوات : نحمدك -

داهى : لأنك جعلت منا ما نحن عليه الآن.

أصوات : لأنك جعلت منا ما نحن، عليه الآن.

داهى : لأنك وهبتنا ماضينا الذى لا يموت.

أصوات : لأنك وهبتنا ماضينا الذى لا يموت.

داهى : لأنك أعطيتنا الحاضر الذى نتأمل فيه ماضينا.

أصوات : لأنك أعطيتنا الحاضر الذى نتأمل فيه ماضينا.

داهى : لأنك تحفظ لنا. المستقبل حتى نزيد فيه من تدبرنا للماضى.

أصوات : لأنك تحفظ لنا المستقبل حتى نزيد فيه من تدبرنا للماضى.

داهى : أيها الإله الخالد، اغفر لأولئك العميان الذين لا يبصرون

خيراً فينا، واغفر للمعلم الضال كبرياه العقلية. نحن خُدامك نتضرع إليك، نتشفع إليك بالشمس، والقمر، والأرض، والسماء والمياه الحية، أن تبدى لنا علامة، إذا كنا، نحن شعبك المختار، قد ضللتنا الطريق -
(تُسمع دمدمة بعيدة خفيفة. تطرد ارتفاعاً).

أصوات : (قد هالها الرعب) ما هذا؟
 فيرجوس : رلزلت الأرض.
 جول : رلزال.
 امرأة : صوت داجدا.
 فيرجوس : العلامة . . !
 جول : العلامة ! المجد لداجدا - العلامة . . !
 فيرجوس : (مرتعداً) داهى ، إنها العلامة التى أبداهها داجدا -
 العلامة التى طلبتها لكى تُبْدَى ما إذا كنا قد ضللنا
 الطريق.
 جول : (فى خوف) داجدا غاضبٌ علينا.
 امرأة : هل أخطأنا فى حقّه . ؟
 داهى : اهدءوا الآن. يجب ألا نتسرع . لا يسمحن أحدٌ منكم
 لنفسه أن يقرر ماذا يدور فى ذهن داجدا.
 امرأة : ولكن العلامة التى تضرّعت من أجلها ياداهى -
 داهى : هذا الصوت كان بشيراً طيباً. كان ذلك صوت القبول
 أقول لكم . (متصراً) لقد خاطبنا داجدا بنفسه : علامة
 كبرى من علامات القبول. إنها تبرهن بما لا يرقى إليه
 ظلٌّ من شك أن إيماننا - (يدخل المعلم) مازال إيماناً حياً
 يعيش.
 المعلم : داهى ماكو، إنه إيمان يعيش فى قبر. لقد انهار رصيف
 الميناء. انقطعنا الآن عن العالم، إلى الأبد.

المشهد السادس

(ربوةٌ تطل على موقع رصيف الميناء. أهل الجزيرة يقفون في جماعات صامته. يتنقل داهى ماكى، جيئةً وذهاباً، في غير راحة. يتوقف ويسفّ البصر إلى البحر. يدعو الآخرين، بإشارةٍ من يده، فيتجمعون حوله. يُسمع صوت قاربٍ بخارى).

چول : آه، يالعينى الواهتين. لست أستطيع أن أراه فى بهرة الشمس ووقدتها الساطعة.

فيرجوس : ها هو ذا يمضى. إنه يدور. قارب الخمر المقطرة يستدير راجعاً.

داهى : يستدير فارغاً.

چول : راجعاً إلى الأرض الكبيرة. فلتساعدنا السماء الآن.

فيرجوس : لا يجرؤون أن يدفعوه فى هذا الموج المتلاطم. وحتى لو استطاعوا أن يصلوا إلى الشاطئ، فما عاد بوسعهم أبداً أن يقلعوا بهذا القارب وعليه حمولته.

چول : (بجنون) كل هذه الخمر المقطرة باقية بين أيدينا. ماذا نفعل؟ لا شعير ولا قمح قد ضيعنا. ضيعنا...!

فيرجوس : هذه نهاية آمالنا .
 چول : نهاية العالم . قد تخلى عنا داجدا .
 داهى : (بصرامة) لا تجدف ياچول ماك تارف . إن داجدا يفعل
 ما فيه الخير .
 فيرجوس : لو كنا نستطيع فقط أن نبني سور الرصيف .
 داهى : الأمواج قد انتزعت مابقي منه وابتلعت المياه . ومالدينا
 القوة ولا المقدرة على عمل من هذا القبيل .
 چول : (فى ولولة يائسة) يالليوم المشنوم . . !
 فيرجوس : مضى القارب . ابتلعت بهرة الشمس .
 چول : انقطع ما بيننا وبين العالم . ما مصيرنا؟ أى مال سوف
 نصير إليه؟ (يشتط به البكاء)
 داهى : ها هي ذى بریدچين لوا . لن تستطيع الذهاب إلى
 الأرض الكبيرة الآن .
 (بریدچين تنهار، وتمضى باكية)
 داهى : أما البقية الباقية منا -
 چول : فسوف نستقر هنا بقية أيامنا ، ننتظر أن نموت أحدا بعد
 الآخر . سوف نسقط واحداً بعد الآخر . وقد ذبلنا
 وعَلَت بنا السن .
 داهى : سيكون الأمر شاقاً على آخر من يبقى منا .
 چول : سيكون من شؤم حظي على وجه الدقة أن أبقى حتى
 الآخر . آه ، لماذا يحط الشقاء بكل ثقله الراجح .

فيرجوس : ليس من المحتمل أن تبقى على قيد الحياة بعد بريدجين
لوا.

داهى : الطبعي أنها ستبقى وحدها هنا.

فيرجوس : ابنتى تبقى وحدها على الجزيرة بعد أن نكون قد مضينا
جميعاً. تلك فكرة فظيعة.

چول : هى وابنى ميهول.

فيرجوس : ميهول (مروّعاً) مع ميهول.

چول : وحدهما كلاهما بعد أن نكون قد مضينا. بريدجين
وميهول.

فيرجوس : وحدهما كلاهما وما من أحدٍ يرعاهما. ياللعار.

داهى : أنكى من ذلك يافيرجوس. افتضح العار. العار هو

الاسى لواحد أو اثنين، ولكن افتضح العار هو الاسى

لجميع . .

فيرجوس : ما الذى سيُحقيق بابتى المسكينة البريئة؟

داهى : ليس هناك إلا شيءٌ واحد يافيرجوس.

فيرجوس : نعم، نعم. عندما أوشك على الموت، سوف أغمد

سكينًا طويلة الحد، بقوة مفاجئة، فى قلبها.

داهى : (محبذاً) عمل جدير ببقاء الذكر أبداً. . . ولكنه ليس

ما كنت أفكر فيه.

فيرجوس : فى طريقة تموت بها؟

- داهى : يجب أن يتزوجا .
- فيرجوس : (وقد حاقت به الدهشة التى تتناسب مع هذه الفكرة الرهيبة لحل المشكلة) ماذا؟ بريدجين لوا، ابنتى متألقة العينين، تتزوج بميهول ماك تارف؟
- داهى : الأسى طريق للمخرج من حديقة العار .
- فيرجوس : ولكن... ميهول ماك تارف .
- داهى : ليس هناك من طريق آخر .
- فيرجوس : الخيار بين العار والخزى .
- چول : (فى شك) ميهول فتى طيب .
- فيرجوس : مع هذا المشاق الذى يرتبط به؟ ألا يقدم خاتماً لفتاة، وألاً يخفى خداعاً؟ إن الرجل الذى يرتبط بمثل هذا النذر ليس جديراً بالزواج على الإطلاق . كيف يتزوج إلا إذا قدم خاتماً؟ .
- داهى : بالوكالة، چول ماك تارف : يجب أن تخبر ابنك .
- چول : بماذا أخبره؟
- داهى : بالرغبة العظيمة التى يكنّها فى قلبه نحو بريدجين لوا .
- چول : سوف أحبطه علماً .
- داهى : ولا تتمهل . يجب أن تتقدمكما من العار ومن أن يجلبا الخزى والأسى على الجزيرة .

المشهد السابع

(نفس المشهد الثانى - فى داخل كوخ آل ماك تارف،

جول وميهول معاً).

ميهول : كيف ظفرت بأمى فى الوقت الذى ظفرت بها.

جول : كيف ظفرت بها؟ آه يابنى! كان ذلك منذ زمان طويل.

كنت رجلاً وثيق البنية: كنت حديث الجزيرة إذا ما عَنّ
حديث الشجاعة وأمارات الرجولة. وكانت الفتيات
يهمن جنوناً بى وأنىّ ذهبت كنّ حولىّ من كلّ جانب
يُسَدِّدن إلى نظرات العيون الغزلة. وفى النهاية استقر
عزى على أمك.

ميهول : ولمّ هى فوق الاغربات؟

جول : لم يكن ذلك لجمالها - فلم تكن جميلة، حتى فى ذلك

الحين، تلك المسكينة. ولم يكن ذلك لحجم المزرعة التى
نميش عليها الآن، فإن فكرة من هذا القبيل لم تكن
لتخطر على بالى.. لعل ذلك أننى أُخِذْتُ بمجد
أعراقها، أنها تنحدر من أصلاب قوم عظام - أبطال،

وأشباههم أسلافًا عن أسلاف. ولعل ذلك أيضًا أننى أخذت بخصالها الطيبة. كانت تمتاز بطائفة نادرة من هذه الخصال قبل أن تتزوج.

ميهول : أبى، كيف تقدمت إليها؟

جول : آه.. كنت.. كنت قد لقيتها ذات مرة وهى تقف وحدها على ذروة كروكان. فأقبلتُ أرقى إليها وأحطت خصرها بذراعى و.. وقبلتها.. قلتُ: «سايڤ، سوف تتزوجينى وليس ثمّ كلام بعد ذلك يُقال».

ميهول : وكيف تقبلت ذلك؟

جول : كيف كان يمكن أن تتقبله؟ لقد عرفتُ رجلها وسيدها. (كانت سايڤ قد دخلت فجأة، ينهض جول من مقعده ويخرج متعجلًا. فإذا خرج وقف عند الباب يصغى).

ميهول : أمى، هل تذكرين كيف تقدم إليك أبى لترتبطا معًا بميثاق الزواج؟

سايڤ : نعم أذكر.

ميهول : جاء إليك... و... وقبلك.

سايڤ : نعم.

ميهول : وماذا فكرت عندئذ..؟

سايڤ : ظننت أنه لابد قد شرب شيئًا أعطاه تلك المرأة. ولم أتردد، على الفور، فى أن أسدّد إليه لكمة على فكّه.

ثم رجعت على أعقابى وتركته واقفا مدلى الجناح
كغرابٍ بقى طويلاً تحت وابل المطر.

ميهول : ولكن. ولكن ألم ترتبطى معه بميثاق الزواج؟
سايف : عندما رددت إليه النظر رأيتُه يحك فكة المشعث مائلاً
إليه بعينه المتبلدين هاتين. فماذا كان بوسعى إلا أن
أشفق على المخلوق الأحمق المسكين الذى لا حول له
ولا منة ؟

(ميهول يفتح الباب فيجد جول يتسقط السمع. يترامقان
فينقل جول خطاه متناقلاً متأثماً. يعبر ميهول إلى حيث
يجلس المعلم على جدار حجري منخفض. يصحو
المعلم من حلم كان يستغرقه).

المعلم : هكذا إذن ياميهول ماك تارف، سمعت أنك تنوى أن
تكسب يد بريدجين لولا الشقراء؟

ميهول : نعم يا معلم. كنت أفكر أنك لعلك تعرف ما هو خير
لّى أن أفعل : أنتَ بحكمتك وذكائك، أنتَ أحكم رجل
فى الجزيرة، بعد داهى. ثم أليس الناس هنا أحكم
الناس فى طول العالم وعرضه؟

المعلم : (ليس صاحباً من السكر إلا نصف صحوة) عندى مثل
يقال. كانت توجد جزيرة ذات مرة، حالة عقلية كان المرء
يحتقر فيها صورة ذاته لأنه فى الحال التى هو عليها،

ويُغضّ مَنْ حواليه لأنهم ليسوا بأفضل منه ولا أسوأ.
ووراء ذلك العالم كانت تقوم مرآة، تعكس صورة
الأشياء التي كانت توجد فتحيلها رموزاً لا يُسبر غورها،
عن الأشياء التي كان من الممكن أن توجد. نزوعٌ
متناول يحفز الحقيقة وينحسها فيحيلها إلى ما هو غير
حقيقي (فى جد) ميهول ماك تارف، نحن جنسٌ من
الآلهة المذنبين.

ميهول : ولكن يامعلم، كيف أظفر ببريدجين لوا؟

المعلم : (راجعاً ببطء) بريدجين لوا... آه. نعم.

ميهول : كيف أغريها على أن تطاوع ما أريد؟

المعلم : بريدجين لوا...

ميهول : (متنهّداً) بريدجين لوا يامعلم.

المعلم : (يחס بالعتاب فى لهجة ميهول) الشاء ياميهول ماك

تارف هو الطريق الأمثل نحو قلوب النساء. هذا

ما يقولون. لو كنت أصحح أوراق الامتحانات لأعطيت

هذه الإجابة نفسها الدرجة القصوى. ميهول ماك

تارف... الإجابات لا تتغير قط فى أوراق الامتحانات.

ميهول : نعم يامعلم... سأذهب الآن..

المعلم : قبل أن تذهب ياميهول ماك تارف: عندى سائل سحرى

فى هذه القنينة الصغيرة، فلو حسوت منه جرعةً وجدت

لديك شجاعة الأسد وقاربتني في الحكمة (يخرج
القارورة) هاك يامي هول ماك تارف تناول قطرةً من هذا .

مي هول : سوف تهبنى القوة؟

المعلم : قوة داجدا . .

مي هول : وتجعلني حكيماً؟

المعلم : في حكمة داجدا .

مي هول : (في حماس) سأشربها إذن (يشهق ويسعل فيعطير
الرذاذ من فمه) آه، يالله لسانى احترق احتراقاً، وحلقى
يذوب من السخونة .

المعلم : هذه عباءة الرجال الخالدين تُسربلك يامي هول ماك تارف .
وبعد قليل من الوقت ستعرف أنه ما من رجلٍ في العالم
جديرٌ بأن يقارب مكانتك . اذهب، سريعاً، إلى
بريدچين لوا قبل أن ينحسر السحر .

مي هول : (متقدماً) سأذهب يامعلم (يمضى) سأجرى لأبحث عنها
يامعلم (يستدير) يا معلم، إننى أبدأ فى أن أحسّ بنفسى
فتى عظيماً . فتى عظيماً - قوياً وحكيماً . قوياً وحكيماً .
(فيم كان مي هول يتكلم تدخل بريدچين لوا . لا تلقى بالأ
إلى مي هول أو المعلم . تدير ظهرها وتقف وهى تحدق إلى
السماء حاملة، يراها المعلم ويشير إلى مي هول، يمضى
المعلم وهو يغمز بعينه إلى مي هول . يستجمع مي هول شتات

شجاعته ويسرع إلى بريدچين لوا يسكها من خصرها
ويقبلها قبله متعثرةً هوجاء. تستدير وتصفعه).

ميهول : ارتبطى معى بالميثاق يابريدچين.

بريدچين : (ضاحكة) أنت ياميهول ماك تارف، أرتبطُ معك بالميثاق؟

ميهول : (مرابطاً على أرضه، مستكناً) نعم يابريدچين لوا. . لم لا؟

بريدچين : (مقهقهة) أنا أتزوجك، بينما قد أفكر كثيراً لو تقدم داجدا

بنفسه إلى عتبة بابى دون أن يحمل معه رزمة من أفعال

الابطال. أرتبط معك بالميثاق حقاً ياميهول ماك تارف. .

ميهول : لعلنى أكون قرين داجدا ونظيره يابريدچين لوا، دون أن

تعرفى.

بريدچين : (فى عجب) ماذا دهاك حتى تملأ فمك بهذه الأقوال

الكبار؟

ميهول : لم لا أكون جديراً بأن أقوم بما صنَّع داجدا. ؟

بريدچين : أنت. . . من أنت إن لم تكن طفلاً فى طرائق الحياة. ؟

ميهول : (بقتامة) كيف تعرفين أنه لعلنى متمرس بطرائق خارج

هذا العالم؟

بريدچين : ألسأ أعرف النسيج الذى صُنعت منه؟

ميهول : كيف تعرفين أننى لست داجدا عائداً إلى الارض، كما

قيل إنه سيعود؟

بريدچين : (مروعة كما يليق أن تروِّع) أوه، ميهول ماك تارف.

ميهول : (بجساره) لم لا يُبعث داجدا على شكلى؟
 بريدچين : ميهول ماك تارف اى كلام شرير ذاك الذى تقول؟
 ميهول : اى برهان عندك ائنى لست داجدا؟ اى برهان؟
 بريدچين : النذر الذى انت مرتبط به أولاً -
 ميهول : سور مرفوع - لكى يُظهر براعة تجاوزه .
 بريدچين : لم تفعل أعاجيب قط . .
 ميهول : لم أحاول قط .
 بريدچين : لم تصنع أعمالاً كباراً ولا صنائع أبطال ولا سفكت دمًا
 فى حرب ضروس . .
 ميهول : لم تكن بى إلى ذلك حاجة .
 بريدچين : (بازدراء)
 لست أعتقد أن بوسعك أن تفعل شيئاً سواء كانت بك
 إليه حاجة أو لم تكن .
 ميهول : سوف ترين بنفسك .
 بريدچين : وكيف أرى ذلك؟
 ميهول : (فى هدوء درامى) سوف أصنع عجباً . .
 بريدچين : (الشك متمزجاً بالفضول) لن تصنع شيئاً؟
 ميهول : بل سأفعل . .
 بريدچين : لن تفعل شيئاً أبداً .
 ميهول : سأفعل .

بريدچين : ما الذى ستفعله؟
ميهول : سوف أبسط الأزهار فى حقلٍ من الحقول خلال ليلةٍ واحدة.

بريدچين : داجدا فعل ذلك فى طول الجزيرة وعرضها.
ميهول : سيكفينى حقل واحدٌ فى هذا الكفاية أبداً به . الحقل عند حافة المستنقع إلى يسار البيت سوف أبسط عليه أزهار الخشخاش القانية المتألقة حتى ارتفاع ركبتيك .

بريدچين : ستفعل ذلك الليلة . ؟
ميهول : الليلة يابريدجين لوا . . سأفعله .
بريدچين : حتى ذلك ليس بالشئ الذى يفعله داجدا .
ميهول : لم أفرغ بعد . . . فهناك القنابل .
بريدچين : (بانفعال مكتوم) القنابل؟
ميهول : القنابل التى أخفاها فينبار تحت أرضية البيت .
بريدچين : (فى نشوة) قنابل .
ميهول : قنابل يُلقَى بها (عَرَضًا) أسلحة الأبطال . . إنهم لا يعرفون فى البيت أننى أعرف أين هى . . ولكنى أعرف ، ولعلنى الليلة أخرجها من مخبئها .
بريدچين : وما الذى ستفعل بها . . ياميهول؟
ميهول : كان لطيفاً منك أن تقولى ذلك .
بريدچين : أقول ماذا؟

ميهول : «ميهول». ليست فى جفاف وصلابة «ميهول هاك تارف...»
بريدچين : (فى رقة) سادعوك دائماً ميهول إذا أحببت...
ميهول : أحب أن تدعوني ميهول
بريدچين : ميهول، هل... هل تطلعنى عليها؟
ميهول : أزهار الخشخاش؟ نعم بالتأكيد...
بريدچين : سوف تُرى القنابل... عندى رغبة شديدة فى أن أرى
 القنابل ياميهول.
ميهول : (فى شك) هذه مسألة...
بريدچين : أرجوك ياميهول (فى نعومة واغراء) أرجوك ياميهول...
ميهول : فليكن إذن. الليلة عندما يصلى أبى وأمى عند البشر،
 سوف أخرجها. فإذا جئت فى ذاك الوقت...
بريدچين : (فى شغف) سأكون هناك ياميهول. سأتى لكى أراها.
 وبعد ذلك لعلنا نذهب أنا وأنت فى طريقٍ صغيرٍ منقطع
 مُختبئٍ فى ضبابٍ بنفسجى...
ميهول : نعم سنذهب يابريدچين لوا، بريدچين لوا، لست بعد
 بالفتى الهزيل الذى كنت. إن فى مقومات رجُل...
بريدچين : طريقٌ منقطعٍ موحشٍ سنذهب فيه.
ميهول : لك مكانة كبيرة عندى يابريدچين لوا، أحبك كثيراً...
بريدچين : هنا كل شيء لا أكثر؟
ميهول : أحبك حباً عميقاً.

بريدچين : (مشجعة) تحبني؟

ميهول : (متعجلاً) قد تظنين أنني لا أعرف معنى الحب . ولكني أعرفه . يحس المرء في داخله بإحساسٍ شفاف يملأ أحشاه وينفجر برقّة فيفيض على كلّ حناياه . في صباح أحد أيام الصيف رأيت جبل كروكان راكعاً إلى السماء الهادئة ، وغرابةً نديةً تضيء بالصفرة فوق بنات الزوال ، والطيور تشدو فوق وشوشة البحر . أحسسته يرتفع في داخلي ، عندئذ ، ذلك الإحساس ، وقلت لنفسي . كروكان هو أجمل شيء في العالم الواسع العريض .

بريدچين : كروكان .

ميهول : وعندما رأيتك منذ هنيهة عاودني ذلك الإحساس . . .

بريدچين : (تساعده) ماذا عاودك ياميهول؟

ميهول : إنك . . إنك أشبه شيء بالجيل .

بريدچين : جبل؟ أنا . .

ميهول : (بإخلاص) كان نفس الإحساس يتحرك في داخلي . بريدچين لواء ، أنت صورة كروكان . حتى الندبة التي في وجحتك اليسرى . . مثل الشق في التل . . الشق الذي أحدثه داجدا برمح البرق يوم أن نزل على البر «فومور» العملاق . . .

بريدچين : (في غضبة متزايدة) أنا مثل جبل . وأنت ترى في ندبة . لدى ندبة .

ميهول : وأنا مسرور بها بابريدچين لوا .
 بريدچين : مسرور بها .
 ميهول : كنت خليفًا بأن أخشى أى شىء ليس فيه عيب ما .
 كنت خليفًا بأن أخشى مثل هذا الشىء . . .
 بريدچين : ذلك هو البرهان .
 ميهول : البرهان على ماذا؟
 بريدچين : ما كان داجدا ليقول أبدًا أن لدى عيب . .
 ميهول : ولم لا؟ لم تكن عيناه أظلم من عيني . .
 بريدچين : (فى صراخ حاد) ولو كان ذلك صحيحًا حتى، فما كان
 ليقوله لى . .
 ميهول : بريدچين لوا (متعقلاً جداً) لست تعطين داجدا حقّه على
 الإطلاق . تجعلينه كاذبًا ونصف أعمى . . .
 بريدچين : (فى ثورة عارمة) أوه . أوه . ميهول ماك تارف . ميهول
 ماك تارف ، سوف أنزع لك عينيك الانثتين
 (تمسك بخناقه، فيفر ويجرى تتبعه بريدچين . يستدير
 عائداً . فى اللحظة التى توشك أن تمسك به يقلت من
 قبضتها، فتتعر وتقع . يندفع ميهول مختبئاً خلف الجدار
 الحجري . تنهض بريدچين وتنطلق للبحث عنه .
 فإذا مضت خرج ميهول من مخبئه) .

ميهول : (ينهج) أفلتُ.. أفلتُ في الوقت المناسب. ماذا.. ماذا
عن لها حتى تهجم على بهذا الشكل؟ رأسى ينبض
ويدق بشكل جنوني. هاهى ذى مطرقة «جوينيو»
العجوز الهائلة تثب على السنديان، والمنفاخ يصفر بالآلم
فى أوصالى جميعًا. ولسانى أضخم من فمى. ذلك
الشيء الذى أعطانيه المعلم. سوف.. سوف..!!
أوه..

المشهد الثامن

(نفس المشهد السابق - فى داخل البيت.. الوقت مساء، ميهول وحده، يمسك قنبلة يدوية فى يده، تصل بريدجين لوا خارج الباب وتطرقه بحذر....)

بريدجين : (فى لهجة تُخافت بها) ميهول.. ميهول، هل أنت هنا؟
ميهول : مَنْ.. مَنْ هناك؟

بريدجين : أنا - بريدجى. بريدجى حبيبك. هل تسمح لى بالدخول ياميهول؟

ميهول : أوه، هذه أنت. تستطيعين أن تدخلى، لو وعدتِ
بألا تهجمى علىّ، كما فعلت بعد الظُّهر.
بريدجين : أعدك...

(ميهول يفتح لها الباب)

بريدجين : أنت وحدك هنا؟
ميهول : نعم. ذهب أبى وأمى إلى البئر، لكنهما سيعودان
بعد قليل...

بريدچين : جئت لأرى... القنابل.. ولاقول لك.. إننى آسفة
لأننى أخففتك بهذه الطريقة عندما كنا على كروكان بعد
ظهر اليوم...

ميهول : خلعت قلبى...
بريدچين : لم يكن ذلك على سبيل الجدل أبدًا. كان مزاحًا...
ميهول : مزاحًا؟

بريدچين : نعم، هذا كل ما كان...
ميهول : (فى شك) لا بد أننى أخطأت فهم قصدك إذن، ولكن
كان لى عذرى عندما سلخت تلك الصخرة أذنى...
بريدچين : ما كنت لالحق بك أذى فى سبيل أى شىء فى العالم
ياميهول.

ميهول : صحيح؟
بريدچين : نعم، صحيح، ياميهول.. هل تسمح لى بأن أراها
ياميهول؟

ميهول : سوف أجعلك ترين هذه التى فى يدى. تعالى هنا إلى
المصباح. ولا تحدثى صوتًا. وإلا حدث ضجيج وأمسك
بنا متلبسين. انظرى...

بريدچين : (تشهق من الإعجاب والنشوة) أووه...
ميهول : هاهى ذى. إنها لطيفة، أليس كذلك؟

بريدچين : (فى غبطة جذلة) إنها بديعة ياميهول . إنها أجمل شيء
 رأيته فى حياتى . كيف تعمل ؟

ميهول : إنها يعنى . . . هذا شيء يحسن ألا أخبرك به . . .

بريدچين : (فى عتاب) لن تخبر بريدچين حييتك ؟

ميهول : إنها . . . إنها طريقة معقدة تلك التى تعمل بها .
 تلك حكاية تطول لو أخبرتك بها الآن . .

بريدچين : ماذا يحدث عندما تعمل ؟

ميهول : آه . . . ذلك يتوقف على كثير من الظروف . . .

بريدچين : هل رأيت واحدة منها تنطلق ؟

ميهول : أم م . لا .

بريدچين : هل رأيت ماذا تفعل ؟

ميهول : أ . لا . ولكنى أعرف كل شيء عنها . ليس ضرورياً
 أن ترى كيف يعمل شيء ما دمت تعرفين كل شيء عنه .

بريدچين : يقولون إن قبلة كهذه شيء مخيف . .

ميهول : نعم (بلهجة توحى بالآثر العميق) مخيف . .

بريدچين : ذلك ما يستخدمه الأبطال . .

ميهول : نعم ، هذا صحيح . .

بريدچين : ميهول . . ميهول هل تظن أننى أستطيع . . أستطيع أن
 أخذها هنا فى يدي . لحظة واحدة فقط . . ؟

ميهول : آه . . . لا . لا . .

بريدچين : لحظة واحدة حتى أستطيع أن أقول: أحسستُ بها فى
يدى... .

ميهول : ولكن.. .

بريدچين : أرجوك ياميهول (متضرعة) هل تسمح لى؟

ميهول : طيب لحظة واحدة فقط.. . خذى احترسى.. .

بريدچين : (تأخذها) إنها بالضبط مثل بيضة عيد الفصح المصنوعة
من الشيكولاتة. ولكنها، ثقيلة. انظرْ إلى الفضة تلمع
ساطعة على الرأس والمقبض الصغير الذى يشبه الملعقة.
إن لها مظهرًا خبيثًا، ويقسم المرء أن فيها نوعًا من
الحياة. كأنها رُمح داجدا النارى.

ميهول : أرجعها إلى الآن... .

بريدچين : أضحى بالعالم كله فى سبيل أن أحتفظ بها... .

ميهول : (بقلق) أرجعها إلى الآن بريدچين لوا... .

بريدچين : وأكون سعيدة طيلة أيام عمرى وأنا أخفيها... .

ميهول : أعيدنها إلى يا بريدچين لوا، قبل أن يأتى أحد ويرانا هنا... .

بريدچين : (فى حنان الأم) والحلقة الصغيرة فيها كأنها خاتم المقبض
الذى يشبه الملعقة على الجانب مثل رافعه المضخة التى
على الطريق.

ميهول : (وقد استبدَّ به القلق) أعيدنها إلى يا بريدچين لوا، حتى
أرجعها قبل أن ترجع أمى.

بريدچين : ميهول، سوف تعطينى حلقة المفتاح التى على جانبها،
الحلقة التى تشبه الخاتم سوف تعطينى هذا الخاتم.

ميهول : لا يابريدچين لوا، لا أستطيع..

بريدچين : إنها تخرج من الدبوس الصغير هنا. لن يفقدها أحد
أبدًا. وسوف أحتفظ بها إلى الأبد وأذكرك بها..

ميهول : لا يابريدچين لوا، لا أستطيع...

بريدچين : بل سوف تعطينى الخاتم ياميهول.. ميهول.

ميهول : (على مضض) طيب إذن على شرط أن تعيده إلى
الآن، هذه اللحظة.

بريدچين : عدنى بذلك...

ميهول : (فى غير كرم على الإطلاق) أعدك...

بريدچين : بل قل : «أعدك أن أعطيك الخاتم يابريدچين عندما
تعيدن إلى القنبلة».

ميهول : أعدك بأن أعطيك الخاتم عندما تعيدن إلى القنبلة..

بريدچين : «يابريدچين»

ميهول : يابريدچين

بريدچين : هامى ذى... أعطنى الآن الخاتم لكى أحتفظ به لنفسى...

ميهول : أخشى ألا يكون فى ذلك خير..

بريدچين : صمًا، أسمعُ من يأتى من هذه الناحية. هذه أمك
وأبوك راجعين من البئر. بسرعة، أعطنى الحلقة...

ميهول : آه يا الهى ، هامى ذى (صرخة يأس وفزع من ميهول)
أوه، لقد ضِغْتُ. طار المقبض الصغير... والرأس
الصلب ينزلق ناحيتى. ماذا أفعل الآن؟ لقد قُضِيَ على.
لست أستطيع أن أرجعها. وسوف يلاحظ أبى أنها
مكسورة. سوف تقضى أمى على حياتى.

بريدچين : أعطنى الحلقة. لقد أوشكنا أن يصلنا. إلى أين
تذهب. ؟

ميهول : (متعجلاً) عبر المستنقع. سوف أخفيها الآن. وسوف
أصلحها عندما يتسنى لى الوقت سامحك الله يا بريدچين
لواء، لأنك جلبت على هذا الاضطراب كله.

(يخرج جرياً من الباب)

بريدچين : انتظر يا ميهول. سوف آتى معك على الطريق.
أين أنت؟ أين أنت يا ميهول؟ (تذهب وراءه) ميهول
(صوت انفجار)

بريدچين : ميهول.

(تدخل ساييف وجول)

جول : ما هذا ياساييف؟

ساييف : دوى كأنه سيف «فين» على درع دايجندا فى الزمن
الحالى. برق أضواء السماء من ناحية الشرق...

جول : ماذا يمكن أن يكون؟ تظنين أنها علامة؟ فلتساعدنى السماء. لقد ولدت منحوس الطالع. لعل داجدا بسبيله إلى أن يدمرنا جميعًا. لعله يضع للعالم نهاية، إذ وَجَدَ هذا القحط فى الأبطال...

سايف : أيّا كان ذلك الذى حدث فقد كان شيئًا كبيرًا. ولكن العالم مازال حيًا بعده...

جول : الباب مفتوح.. وتيار الهواء قارس البرد علىّ. آه، بارد من لسعة بردِ الضباب.

سايف : هناك مَنْ فى الخارج، آتيًا هنا. إنها بريدجين لواء، بنت فيرجوس أو جرين. كأنها تمشى فى حثم.. بريدجين لواء، ما هذا الذى حدث منذ قليل؟

بريدجين : (وقد عادت) ميهول. يالها من أعجوبة.

سايف : أية أعجوبة يافتاة؟

بريدجين : فوق الخندق مَضَى، يشب نحو النجوم فى السماء. رأيتُه كنسر ينقضّ من خلال بابٍ عظيم كأنه فيضان من ذهب..

سايف : خلال باب من ذهب؟ مَنْ؟

بريدجين : ميهول. والقنبلة فى يده، كان متجهًا إلى المستنقع القريب. كأنه نسر أسود، ذراعه مبسوطتان، مضى ينقضّ من الباب الذهبى...

سايڤ : القنابل (يذهب إلى مخبأ القنابل) سايڤ ، اختفت منها واحدة . لابد أن ميهول قد أخذها .

بريدچين : نعم . . كان فى ذلك مجدٌ عظيم ، مجدٌ يتجاوز سلطان هذا العالم . مجد يتجاوز كل شيء .

(تذهب)

سايڤ : (تأخذ فى البكاء) لقد ذهب عني . ابني ذهب عني . . .

چول : (بصوت مبجوح) ابني قد مات . مات كالأبطال . ميتة خليقة به . .

سايڤ : ألا أراه أبدًا بعد . . ولدى المسكين . .

چول : (الوهم يصوغ له اليقين) ميتة الشجعان . كان ميهول

موضع فخري . وفى الايام القادمة سيقول الناس . . .

«كان چول ماك تارف أبًا لابن من الأبطال» .

سايڤ : لم لم أكن أحنى جانبًا عليه عندما كان معي؟

چول : (لنفسه، فى ضراوة) كان ميهول من آل ماك تارف حقًا ،

بكل جوارحه . سوف يرفعون له الأحجار والنصب

ليكرمونه عمًا فعل . . .

سايڤ : ما المجد كله بإزاء ألم أم تفقد أعز أبنائها؟

چول : الحمد لله على مجد هذه الليلة . سوف أكون خليقًا بأن

أواجه العالم وأقول : «ميهول ماك تارف - ابني - مات

ميتة الأبطال فى سبيل الأرض التى أحبها» .

سايڤ : (تولول نادبةً بصوت عال) إئننى فخورٌ به، إئننى فخورٌ
بابنى القوى الباسل . فليسعد الله مثواه هذه الليلة . . .

چول : ميتة الأبطال، فى سبيل الأرض التى أحبها .
(يتجمع أهل الجزيرة صامتين فى الشفقَ الذاهب. تعود
بريدچين)

بريدچين : (كأنما تخاطب نفسها) أخطأت تقديره . كانت فى سجاياه
عظمة ، طيلة الوقت ظننته رجلاً بسيطاً مغموراً . وتحت
ذلك كله كان لديه قلبٌ داجدا . ميهول ، ميهول ، منذ
هنيهة كنت مُوثقاً إلى مكان واحد بعينه ، إلى شكلٍ
واحد بعينه . لكنك الآن فى كلِّ مكان ، فى كلِّ شيء .
رغبتى إليك أنتَ وحدك ياميهول . سوف أحيا من
أجلك ، وسوف أنتظرُك ، وسوف تنزوج عندما تعود -
ترجّ الأرض بأقدام الجبابرة . تلك هى الطريق التى
سلكتها . الأرض مقدسة حيث كنت . هذا هو الخندق
الذى عبرت . تثب وثبة الأبطال . وثبة سمك السلمون
إلى الأعلى . النجوم أسطع ضوءاً فى السماء ، ضباب
حبيينا يتكاثف فوق التلال هنا ، فى هذا الحقل .
أواه ياللمجد . الحقل ينبثق ينبثق من أزهار
الحشخاش . رذاذ متآلق من الحمرة القانية . قد وفيت بمعهدك .
حقل ملء بأزهار الحشخاش . (فى تهلُّلٍ ميهول ماك
تارف ، الحبُّ عصارةٌ دافئة ، تتفجر لك من حبة قلبى .

المترجم فى سطور

إدوار الخراط

روائى ، وقصاص ، وشاعر ، اشتغل بالنقد الأدبى والتشكيلى ، وعمل بالترجمة ، وكتب للإذاعة ، وقام بتحرير عدة مطبوعات .

ولد فى ١٦ مارس ١٩٢٦ فى الإسكندرية وحصل على ليسانس الحقوق من جامعتها فى ١٩٤٦

شارك فى إصدار وتحرير مجلة «لوتس» للأدب الأفريقى الآسيوى ، ومجلة «جاليرى ٦٨» الطليعية ، وعدة مطبوعات لكل من منظمة التضامن الأفريقى الآسيوى واتحاد الكتاب الأفريقيين الآسيويين .

ترجم إلى العربية سبعة عشر كتاباً منشوراً فى القصة القصيرة والرواية والفلسفة والسياسة وعلم الاجتماع ، وترجم للبرنامج الثانى فى الإذاعة المصرية عشر مسرحيات طويلة واثنى عشرة مسرحية قصيرة وكتب له تسعة وعشرين برنامجاً إذاعياً طويلاً ، وشارك فى برامج وندوات ثقافية متعددة فيه . ونُشر له عدد كبير من الدراسات والمقالات والترجمات والأحاديث فى المجلات الأدبية المصرية والعربية والغربية .

دُعِيَ استاذاً زائراً فى كلية سانت أنطونى بليكسفورد خلال فصل الربيع عام ١٩٧٩ وألقى عدة محاضرات بالإنجليزية والفرنسية عن الألب المصرى

الحديث في إنجلترا وفرنسا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا والولايات المتحدة الأمريكية والبرتغال .

قُرِّرت روايته «رامة والتَّنين» في جامعة باريس ، وترجمت للإنجليزية.

تُرجمت بعض قصصه القصيرة إلى اللغات الأجنبية ، وترجمت روايته «ترابها زعفران» للإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والإيطالية والسويدية واليونانية .

تُرجمت روايته «حجارة بويللو» إلى سبع لغات .

حصل على جائزة الدولة للقصة عام ١٩٧٣ وعلى جائزة الصداقة الفرنسية العربية من فرنسا عام ١٩٩١ ، وعلى جائزة سلطان العويس في مجال القصة والرواية عام ١٩٩٤/١٩٩٥ ، وجائزة كفافيس للدراسات اليونانية في ١٩٩٨ ، وجائزة الدولة التقديرية للأداب عام ٢٠٠٠

له نحو سبعين كتاباً من قصص وروايات وشعر ودراسات وترجمات ، منها :

حيطان عالية ، رامة والتَّنين ، ترابها زعفران ، حجارة بويللو ، يقين العطش ، تؤوليات ، لماذا ؟ : مقاطع من قصيدة حب ، الحساسية الجديدة ، الكتابة عبر النوعية ، أنشودة للكثافة ، صخور السماء ، طريق السماء ، طريق النسر ، مضارب الأهواء ، المسرح والأسطورة .

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)
- ٢ - الوثائق والإسلام
- ٣ - التراث المسموع
- ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو
- ٥ - ثريا في خيبرية
- ٦ - اتجاهاات البحث الإنسانى
- ٧ - الطرم الإنسانية والفلسفة
- ٨ - مضطرب الحرائق
- ٩ - الكليات البيئية
- ١٠ - خطاب الحكاية
- ١١ - مختارات
- ١٢ - طريق الحرير
- ١٣ - ديالة السمايين
- ١٤ - التحليل النفسى والأدب
- ١٥ - الحركات الفنية
- ١٦ - إثنية السوياء
- ١٧ - مختارات
- ١٨ - البشر الإنسانى فى أمريكا اللاتينية
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة
- ٢٠ - قصة العلم
- ٢١ - غربة والف غربة
- ٢٢ - مذكرات رحالة من المصريين
- ٢٣ - تجلى الجميل
- ٢٤ - ظلال المستقبل
- ٢٥ - مقترى
- ٢٦ - بين عصر العالم
- ٢٧ - التفرع البشرى الخلايق
- ٢٨ - رسالة فى التسامح
- ٢٩ - الميت والوجد
- ٣٠ - الوثائق والإسلام (٢٥)
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
- ٣٢ - الانتراسى
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية
- ٣٤ - الزاوية العربية
- ٣٥ - الأسطورة والحداثة
- جون كوين
- له، مانهو بانيتكار
- جورج جيمس
- انجا كاريتنكها
- إسماعيل فصيح
- ميلكا إلفيتش
- لوسيان غوامان
- ملكس فريش
- أندرو س، جوردن
- جوان جينيت
- لوسيانا شيمبرويسكا
- ميليد برانكوستين وايرين فرانك
- روبرتامن سميت
- جان بيلمان فويل
- إرنارد لوييس سميت
- مارتن برنال
- فيليب لاركين
- مختارات
- جورج سفيريس
- ج. ج. كراوتز
- صند بيرنجى
- جون أنتيس
- هالز جيجورج جاندور
- باتريك بارلندر
- ميكلا جلال الدين الروسى
- محمد حسين فيكل
- مقالات
- جون لوك
- جيمس ب. كارى
- له، مانهو بانيتكار
- جان سولاجيه - كلود كاين
- ديفيد روس
- أ. ج. مويكنز
- روجر آتن
- بيول . ب . ميكسون
- ٥ : أحمد درويش
- ٥ : أحمد فؤاد بليغ
- ٥ : شوقى جلال
- ٥ : أحمد الحضرى
- ٥ : محمد هلاء الدين منصور
- ٥ : سعد مصلوح / وهاء كامل فايد
- ٥ : يوسف الأتكنلى
- ٥ : مصطفى ماهر
- ٥ : محمود محمد هاشور
- ٥ : محمد مصطفى عبد الجليل الأكرى يس على
- ٥ : هناء عبد الفتاح
- ٥ : أحمد محمود
- ٥ : عبد الرهاب طوب
- ٥ : حسن المودن
- ٥ : أشرف رافى طهوى
- ٥ : يافشاراف / أحمد عثمان
- ٥ : محمد مصطفى بدرى
- ٥ : طلعت شامع
- ٥ : نعيم مطية
- ٥ : ينى طريف الخولى / بدرى عبد الفتاح
- ٥ : ماجدة الصائلى
- ٥ : سيد أحمد على الناصرى
- ٥ : سميد توفيق
- ٥ : بكر عباس
- ٥ : إبراهيم المنسوى شتا
- ٥ : أحمد محمد حسين فيكل
- ٥ : نجية
- ٥ : منى أبى سنه
- ٥ : بدر الديب
- ٥ : أحمد فؤاد بليغ
- ٥ : عبد الستار الطوبى / عبد الرهاب طوب
- ٥ : مصطفى إبراهيم موسى
- ٥ : أحمد فؤاد بليغ
- ٥ : حمدة إبراهيم الخليف
- ٥ : خليل كلال

- ٣٦ - نظريات السرد الحديثة
٣٧ - واحة سيرة وموسيقاها
٣٨ - نقد الحداثة
٣٩ - الإفريق والحسد
٤٠ - قصائد حب
٤١ - ما بعد المركزية الأوروبية
٤٢ - عالم ماله
٤٣ - القهب المزبوج
٤٤ - بعد عدة أصياف
٤٥ - التراث المغفور
٤٦ - مشرّون قصيدة حب
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج١
٤٨ - حاضرة مصر اللغوية
٤٩ - الإسلام في اليقظان
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القل الأسير
٥١ - مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢ - الملاج النفسي التكميمي
٥٣ - الدراما والتطيم
٥٤ - المفهوم الإفريقي للمسرح
٥٥ - ما وراء العلم
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨ - مسرحيتان
٥٩ - المحيرة
٦٠ - التصميم والشكل
٦١ - موسوعة علم الإنسان
٦٢ - أدلة النص
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢
٦٤ - بتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦ - خمس مسرحيات لئلسمية
٦٧ - مستأراه
٦٨ - تتابها الجوز والعصص أخرى
٦٩ - العلم الإنساني في زوايا القرن العشرين
٧٠ - ثلاثة وصفارة أمريكا اللاتينية
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرعي
- والاس مارتن
بروجيت شيفر
ألن تورين
بيتر والكوت
ألن سكستون
بيتر جران
بنجامين باربر
أوكافيو بات
ألكوس فكسلي
روبرت ج نلتا - جون ف أ فاين
بايلو تيروبا
رؤيته ويليك
فرانسوا دوما
ه . ت . ثوريس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانوبيا و. م بيناليستي
بيتر . ن . ثوباليس وستيفان . ج .
روجرسيوتز ونجار بيل
أ . ف . أنتجوتون
ج . مايكل والتين
جون بولكنجهيم
فديريكو غرسيه لوركا
فديريكو غرسيه لوركا
فديريكو غرسيه لوركا
كارلوس مونيث
جوهانز ايرتجن
شارلوت سيمور - سميت
رولان ياورت
رؤيته ويليك
ألان وود
بتراند راسل
لنطوتير جالا
فرانكو بيسو
فالتين واسيوتين
عبد الشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رولويجيت
داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : طه أحمد / إبراهيم قحى / محمود عبد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
ت : ماهر جويجاني
ت : عبد الوهاب طوب
ت : محمد يراندوشلي للزود يوسف الشكلي
ت : محمد أبو الصلا
ت : لطفي فطيم وعادل نمرdash
ت : موسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : طي يوسف علي
ت : محمود طي مكى
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت : محمد أبو الصلا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الغنى
ت : مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البلاغي .
ت : مجاهد عبد النعم مجاهد
ت : رمسيس هوش .
ت : رمسيس هوش .
ت : عبد الطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فزاد متولى وهويدا محمد فهمي
ت : عبد الحميد غالب وأحمد حشاد
ت : صبحي محمود

- ٧٢ - السياسي المعجز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالوك في مصر
٧٥ - فن التراجيح والسيد الذاتية
٧٦ - جاك لاكان ولغواء لتحليل النفسي
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢
٧٨ - النظرية الاجتماعية والنقدية الفكرية
٧٩ - شعرية التآليل
٨٠ - بوشكين عند منافورة النموعه
٨١ - الجماعات المتخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور العلاج (مسرحية)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والظم
٨٨ - الابتلاء بالفرع
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - رسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومساحين المسرح
الإنسان الأمريكي المعاصر
٩٣ - محققات الحولة
٩٤ - الحب الأول والصحية
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زينقيات برودة
٩٧ - هوية قرصنا (المجلد الأول)
٩٨ - الهم الاجتماعي والانتهاز الصهيوني
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مساطة الحولة
١٠١ - أئمن الروائي (تقنيات ومفاهيم)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - لهر أين هربي عليه آياه
١٠٤ - أويرا ماموجني
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأكاديمي
١٠٧ - صورة الفنان في الشعر الأمريكي المعاصر
ت . س . إلهيت
ج . ب . تومبكينز
ل . أ . سميثون
اندريه موراي
مجموعة من الكتاب
رونيه ويليك
روناند روبرتسون
بريس اوسبنسكي
الكسندر بوشكين
بنفكت أندرسن
ميغيل دي أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكي قطامي
جمال مير صابقي
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
انتوني جينز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
باربر الاسيسكا
كارلوس ميغيل
مايك فينرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
لنطونيد بويرد باييتو
قصص مختارة
فرنان برودل
نملاذج وعلاقات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام ترميسون
بيرنار فانيل
عبد الكريم الخطيب
عبد الوهاب الخروب
برتوات بريفت
چيزارچينييه
د. ماريا خيسوس روبييرامتي
نخبة
- ٥ : لؤاد مجلى
٥ : حسن ناظم وعلى حاكم
٥ : حسن بريس
٥ : أحمد نبويش
٥ : عبد المقصود عبد الكريم
٥ : مجاهد عبد الختم مجاهد
٥ : أحمد محمود ونورا أمين
٥ : سعيد الفانسي وناصر حلاوي
٥ : مكارم العمري
٥ : محمد طارق الشركاوي
٥ : محمود السيد علي
٥ : خالد المالحي
٥ : عبد الصمد شعبة
٥ : عبد الرزاق بركات
٥ : أحمد لشمي يوسف شتا
٥ : ماجدة العناني
٥ : إبراهيم النسيوي شتا
٥ : أحمد زايد ومحمد محيي الدين
٥ : محمد إبراهيم مبروك
٥ : محمد هناء عبد الفتاح
٥ : نادية جمال الدين
٥ : عبد الوهاب طوب
٥ : فوزية المشماوي
٥ : سري محمد محمد عبد الطيف
٥ : إدوار الخراط
٥ : يفسر السيامي
٥ : أشرف الصباغ
٥ : إبراهيم قنديل
٥ : إبراهيم لشمي
٥ : رشيد بحدو
٥ : هن الدين الكتاني الإنريسي
٥ : محمد ينيس
٥ : عبد الفغار مكارى
٥ : عبد العزيز شيدل
٥ : أشرف على لحدو
٥ : محمد عبد الله الجعدي

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الفصلي
١٠٩ - حروب المياه
١١٠ - النساء في العالم الثامن
١١١ - المرأة والجريمة
١١٢ - الاحتجاج الهادي
١١٣ - راية التمرد
١١٤ - سر حيتا محمد كهنه ويكنى بالسق
١١٥ - غرفة تخص المرأة وحده
١١٦ - امرأة مشقة (درية شافير)
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام
١١٨ - النهضة النسائية في مصر
١١٩ - النساء والأسرة والعرائن الطلاق
١٢٠ - المرأة الصائبة والتقليد في الشعر الحديث
١٢١ - الحليل الصغير في كتلة المرأة العربية
١٢٢ - نظم العبدية القديم ونموذج الإنسان
١٢٣ - أسرار طرية العبدية ومفاهيمها الدولية
١٢٤ - الفجر الكاذب
١٢٥ - التحليل الموسيقي
١٢٦ - فعل القراءة
١٢٧ - إرهاف
١٢٨ - الألب للثلاثين
١٢٩ - الرواية الأسبانية المعاصرة
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)
١٣٢ - كتلة المرأة
١٣٣ - الخوف من المرأة
١٣٤ - تشريح حضارة
١٣٥ - الغار من ده. ص. إليته (ثلاث أجزاء)
١٣٦ - فلاحو الياخا
١٣٧ - ملكوت ضابط على الحلة الفرنسية
١٣٨ - عالم الفيزيائي بين الجمال والعلم
١٣٩ - باريسيات
١٤٠ - حيث تلقى الأثوار
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ وديال
١٤٣ - قصصا تتلخ في البحث الاجتماعي
١٤٤ - صاحبة الوركائنة
١٤٥ - مجموعة من النقاد
١٤٦ - جون بولوك رماند لرويش
١٤٧ - حسنة بيجوم
١٤٨ - فرانسيس ميندسون
١٤٩ - أرلين طوى ماركيز
١٥٠ - سادى يلاتت
١٥١ - وول شويونكا
١٥٢ - لوجينيا وولف
١٥٣ - سينثيا تشسون
١٥٤ - ليلى أحمد
١٥٥ - يث بارون
١٥٦ - أميرة الأزهرى سنبل
١٥٧ - ليلى أبو لعد
١٥٨ - فاطمة موسى
١٥٩ - جوزيف فوجت
١٦٠ - نيتل الكسندر وفلادوبينا
١٦١ - جون جرائ
١٦٢ - سيمريك ثورب ديفي
١٦٣ - فولفانج إيسر
١٦٤ - صفاء فتحي
١٦٥ - سوزان باسنت
١٦٦ - ماريا دولوريس أسيس جاريو
١٦٧ - أنثوية جوائز فرانك
١٦٨ - مجموعة من المؤلفين
١٦٩ - مايك فيلدمستون
١٧٠ - طارق علي
١٧١ - باري ج. كيمب
١٧٢ - د. ص. إليته
١٧٣ - كينيث كوين
١٧٤ - جوزيف مارى مواريه
١٧٥ - إيلينا تارولى
١٧٦ - ريشارد فلچنر
١٧٧ - هوريت ميسن
١٧٨ - مجموعة من المؤلفين
١٧٩ - أ. م. فوستر
١٨٠ - ديريك لايدار
١٨١ - كارل جوادوني
- ٥ : محمود على مكي
٥ : هاشم أحمد محمد
٥ : ملى قطان
٥ : ريهام حسين إبراهيم
٥ : إكرام يوسف
٥ : أحمد حسان
٥ : نسيم مجلى
٥ : سميرة رمضان
٥ : نهاد أحمد سالم
٥ : ملى إبراهيم ، ومالة كمال
٥ : ليس النقاش
٥ : بإشراف/ رليف عباس
٥ : نخبية من المترجمين
٥ : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
٥ : منيرة كروان
٥ : أنور محمد إبراهيم
٥ : أحمد فؤاد بايع
٥ : سمحة الخولى
٥ : عبد الوهاب طوب
٥ : بشير السباعى
٥ : أميرة حسن نورية
٥ : محمد أبو العطا وآخرون
٥ : شوقي جلال
٥ : لويس يقطر
٥ : عبد الوهاب طوب
٥ : طلعت الشايب
٥ : أحمد محمود
٥ : ماهر شفيق فريد
٥ : سمح ترائيق
٥ : كاتيليا مبحي
٥ : وجيه سمعان عبد المسيح
٥ : مصطفى ماهر
٥ : أمل الجبوري
٥ : نجيم حنية
٥ : حسن بيومى
٥ : هدى الصمغرى
٥ : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موبه آرتميمير كريت
١٤٦ - البرقة الحمراء
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتطبيق)
١٤٩ - النظرية الشعرية، إلهوت وإرثيوس
١٥٠ - التجربة الإثريقية
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ١)
١٥٢ - صلاة الهندو وأصص أخرى
١٥٣ - غرام الفراغة
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت
١٥٥ - الفصح الأمريكي المعاصر
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧ - خسر وشيئين
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ٢)
١٥٩ - إيديولوجية
١٦٠ - آلة الطبيعة
١٦١ - من المسرح الإسباني
١٦٢ - تاريخ الكنيسة
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نورد)
١٦٥ - حكايات الطلاب
١٦٦ - العلاقة بين التقييد والمقاومة في إسرائيل
١٦٧ - في عالم طافور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩ - إبداعات أدبية
١٧٠ - الطريق
١٧١ - فصح حد
١٧٢ - هجر الشمس
١٧٣ - معنى الجمال
١٧٤ - صلاحة الثقافة السوداء
١٧٥ - التمييزين في الحياة البرية
١٧٦ - نحو مفهوم للاتصاليات البيئية
١٧٧ - لطفون تشيخريف
١٧٨ - مختارات من الشعر الفيلاني الحديث
١٧٩ - حكايات أيسوب
١٨٠ - قصة جاريد
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي
- كارلوس فونلنس
ميجيل دي ليس
تاتكونيد نورست
إدريكي أندرسون إميرت
عاطف فصول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيرلين فالتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوليت فيرمو
الظاسي الكونجي
فرنان برودل
فوليد هوكس
بول إيرايشي
اليفاندرو كاسولا وأنطونيو جالا
يونا الأسيري
جورجون مارشال
جان لوكريتير
أ. ن. ألفتا سيبا
يشعيا هو ليفمان
رايندرا لاثا طافور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل تليبيس
لرائك بيچور
مختارات
واثر ت. سفس
ايليس كاشمير
لورينز فيلشس
توم تيتنيرج
هنري تريابا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فستت. ب. ليتشي
- ت : أحمد حسان
ت : طي عبد الرزاق الجبني
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : طي إبراهيم طي مولى
ت : أسامة إسير
ت : ملهية كروان
ت : يغير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسي
ت : م. التلساني
ت : عبد العزيز بقوي
ت : يغير السباعي
ت : إبراهيم فتحي
ت : حسين بيرمي
ت : زيدان عبد العظيم زيدان
ت : صلاح عبد العزيز مجرب
ت : يظراف : محمد الجوهري
ت : نيل سعد
ت : سهير المصاطلة
ت : محمد محمود أبو خدير
ت : شكرى محمد حيا
ت : شكرى محمد حيا
ت : شكرى محمد حيا
ت : يسام ياسين رشيد
ت : هدى حسي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال ألبا
ت : حسنة إبراهيم مليف
ت : محمد حمدي إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم حيد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى

- ١٨٢ - الفنم والنقود
١٨٣ - جان كوكو على شرفة البيت
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تكم
١٨٥ - أسفار العهد القديم
١٨٦ - معهم مصطلحات فيجل
١٨٧ - الأرضة
١٨٨ - موت الأدب
١٨٩ - المني والبصيرة
١٩٠ - محاورات كوندوشيس
١٩١ - الكلام وأسمال
١٩٢ - سلحت نامه إبراهيم بك جا
١٩٣ - حامل النجم
١٩٤ - مذكرات من الله الشجر - لريكي
١٩٥ - شفاء ٨٤
١٩٦ - الهلة الأخيرة
١٩٧ - الفارق
١٩٨ - الاتصال الهاميري
١٩٩ - تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية
٢٠٠ - شعاهيا التتمية
٢٠١ - الجانب النقي للطفلة
٢٠٢ - تاريخ النقد الفني الحديث جا
٢٠٣ - الشعر والفنارية
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم
٢٠٥ - الجنات والشعوب واللغات
٢٠٦ - الهياوية تصنع على جديد
٢٠٧ - نيل إفريقيا
٢٠٨ - شعوية العربي في السرح الإسرائيلي
٢٠٩ - السرد والمصرح
٢١٠ - مشروبات حكم سنائي
٢١١ - قرينان دوسوسير
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان
٢١٣ - سرديات الجين حرجلجده قفس
٢١٤ - قراد جوية لنهوج في علم الاجتماع
٢١٥ - سلحت نامه إبراهيم بك جا
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم
٢١٧ - سرحيتان طليعتان
٢١٨ - رايولا
و . ب . بيتس
رينيه جيلسون
هانز اينسورفر
توماس تومسن
ميخائيل أنزود
بُنْدُجْ علوي
اللقين كرنان
پول دي مان
كونفوشيوس
الحاج أبو بكر إمام
زين العابدين الراشي
بيتر أبراهامز
مجموعة من اللقاد
إسماعيل نصيح
فالتين راسبوتين
شمس الطماء شيلي النصائس
إدوين إمري وآخرون
مقرب لاندلوي
جيرمي سبيروك
جوزايا رولس
رياني ويليك
الطاف حسين حالي
زالمان شانزار
اويجي نوكا كافاللي - سفورزا
جيمس جاتوك
رامون خوتاسنديز
دان اوردان
مجموعة من المؤلفين
سنائي اللزوي
جوتلان كلر
مرزيان بين رستم بن شروين
ريمون فانور
انتوني جينزن
زين العابدين الراشي
مجموعة من المؤلفين
صمويل بيكيت
خراير كورتازان
ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحي العشري
ت : نسواقي سعيد
ت : عبد الوهاب طوب
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : علاء منصور
ت : بدر النيب
ت : سعيد الفانمي
ت : محسن سيد فرجاني
ت : مصطفى حجازي السيد
ت : محمود سلامة علوي
ت : محمد عبد الواحد محمد
ت : ماهر شليق فريد
ت : محمد علاء الدين منصور
ت : أشرف الصياغ
ت : جلال السعيد الطنطاوي
ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
ت : جمال أحمد الزماي أحمد عبد الطيف حاد
ت : فخرى لبيب
ت : أحمد الأنصاري
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : جلال السعيد الجفناوي
ت : أحمد محمود هويدي
ت : أحمد مستجير
ت : علي يوسف علي
ت : محمد أبو الصالح عبد الرؤوف
ت : محمد أحمد صالح
ت : أشرف الصياغ
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : محمود حمدي عبد القني
ت : يوسف عبد الفتاح فرج
ت : سيد أحمد علي التامسري
ت : محمد محمود محي الدين
ت : محمود سلامة علوي
ت : أشرف الصياغ
ت : نادية أبنهناوي
ت : علي إبراهيم علي ملوي

٢١٩ - بقايا اليوم	كانز ايشجودو	٥ : خلعت الشايب
٢٢٠ - الليبانية في الكون	باري باركر	٥ : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كنانى	جريجورى جوزدانيس	٥ : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراه	٥ : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيربنر	٥ : السيد محمد نفاى
٢٢٤ - دمار يوقسلافيا	برانكا مانجاس	٥ : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية حريق	جابريل جارتيا ماركس	٥ : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ - أرض المساء وتضامنا لآخرى	ديفيد هريت لورانس	٥ : طاهر محمد على اليربرى
٢٢٧ - المسرح الإسباني في القرن السابع عشر	ميسى مارديا ديف يوركي	٥ : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جائيت رولف	٥ : ماري تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - ملوك الطيول الوحيد	نورمان كيما	٥ : أمير إبراهيم العمري
٢٣٠ - عن الذباب والقرآن والبشر	فرانسواز جاكوب	٥ : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣١ - الدرافيل	خايمي سالام بيدال	٥ : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ - ما بعد المعربات	توم ستينر	٥ : مصطفى إبراهيم فهمي
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	٥ : خلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام في السودان	ج. سينسر تريمتجهام	٥ : فؤاد محمد عكدة
٢٣٥ - نهوان شمس تبريزي ج١	جلال الدين الرضى	٥ : إبراهيم النسوقى شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	٥ : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادي	روين فوندين	٥ : غايات حسين طلمت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكباد	٥ : ياسر محمد جاد الله وعيسى ميناى أحمد
٢٣٩ - العربى في الأدب الإسرائيلي	جيترافر - رايوخ	٥ : ثانيا سليمان حافظ وإيهاب صلاح فليق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كاسي حافظ	٥ : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ - في انتظار البرابرة	ك. م كويتز	٥ : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من الفوضى	وايام إيميسون	٥ : صبرى محمد حسن عبد الله
٢٤٣ - ترفيع إسبانيا الإسلامية (مع ١)	ليلى بروفنسال	٥ : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكينيل	٥ : ثانيا جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	٥ : توفيق طي منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جارتيا ماركس	٥ : على إبراهيم على ملوفاى
٢٤٧ - الثقافة الجائنية والدالة في مصر	رولتز أن بيسر	٥ : محمد الشراوى
٢٤٨ - حقوق مدن الفقراء	أنطونيو جالا	٥ : عبد اللطيف عبد الطيم
٢٤٩ - لغة الشرق	دراجو شتامبيوك	٥ : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع العلوم	دومنيك فيك	٥ : ماجدة أياطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورجون مارشال	٥ : بلشراف محمد الجوهري
٢٥٢ - اتجاهات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	٥ : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينولا	٥ : حسن بيضى
٢٥٤ - القاصدة	ديف روينسون وجوى جروافز	٥ : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ديف روينسون وجوى جروافز	٥ : إمام عبد الفتاح إمام

- ٢٥٦ - ميكاتيك
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة
٢٥٨ - الشعر
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمني
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢ - مدينة المعجزات
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥ - روايات مترجمة
٢٦٦ - معجم المدرسة
٢٦٧ - فن الرواية
٢٦٨ - ديوان شمس تريزي ج٢
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢
٢٧١ - الحضارة الفريجية
٢٧٢ - الألبيرة الأثرية في مصر
٢٧٣ - الاستثمار والثروة في الفكر الإسلامي
٢٧٤ - السبيدة بريارا
٢٧٥ - هـ. هـ. إليه شعر (نقد ودراسة) مسرح
٢٧٦ - فلون السبيلما
٢٧٧ - العجول : الصراع من أجل الحياة
٢٧٨ - البدايات
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية
٢٨٠ - من الأدب الهنسي الحديث والحاضر
٢٨١ - الفريسي الأعلى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣ - السبيل يستحق
٢٨٤ - فونل ميجون
٢٨٥ - رحلة للحاجة حسن نظامي
٢٨٦ - سياحت نامه إبراهيم بك ج٢
٢٨٧ - الثقافة والحولة والنظام العالي
٢٨٨ - الفن الروائي
٢٨٩ - ديوان منظوم في الدامغان
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة
٢٩١ - المسرح الإنجليزي في القرن العشرين ج١
٢٩٢ - المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
- ديف رويستون جوردن جروفز
وايم كلى رايت
سير أنجوس فريزد
نخبة
جوردون مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مثنو
جون جرين
موراس / شلى
أوسكار وايلد وسموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ميلان كونشيرا
جلال الدين الرضى
وايم جيفورد بالجريف
وايم جيفورد بالجريف
توماس صى . باترسون
س. س. واكترز
جوان آر. لوك
رومانو جالاجوس
أكلام مختلفة
فرائد جوتيريان
بريان فورد
إسحق هتيلوف
فرانسيس ستون سوندرز
بريم شند وآخرين
مولانا عبد العظيم شرر الكهلوى
لويس وايت
خوان روافو
بيرونييس
حسن نظامي
زين العابدين الزاوى
أنتوني كيج
ديفيد لوك
أبو نجم أحمد بن قيس
جورج موان
فرانكسكو رويس وامون
فرانكسكو رويس وامون
- هـ : إمام عبد الفتاح إمام
ت : محمود سيد أحمد
ت : عبادة كحيلة
هـ : فاروقان كانانچيان
ت : بإشراف : محمد الجوهري
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت : على يوسف على
ت : لويس موشى
ت : لويس موشى
ت : عادل عبد المقيم سويلم
ت : بدر الدين مروكى
ت : إبراهيم الدسوقي شتا
ت : سميرى محمد حسن
ت : سميرى محمد حسن
هـ : شوالى جلال
هـ : إبراهيم سلامة
ت : عثمان الشهابى
ت : محمود على مكى
ت : ماهر شافيق فريد
ت : عبد اللطيف التمساني
ت : أحمد فوزى
هـ : ظريف عبد الله
ت : طلعت الشاويب
هـ : سميرى عبد الحميد
هـ : جلال المطاوى
ت : سميرى حنا صافق
ت : على الهيمى
ت : أحمد عثمان
هـ : سميرى عبد الحميد
ت : محمود سلامة عاوى
ت : محمد يحيى وآخرين
ت : ماهر البطلانى
ت : محمد نور الدين
ت : أحمد زكريا إبراهيم
ت : السيد عبد الظاهر
ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٢ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	٥ : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	برنارد	٥ : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	٥ : بدر الدين حب الله النيب
٢٩٦ - مكث	وايم شكسبير	٥ : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن التهرب بين البيئية والسياسية	ديانيسيس ثراكس - يوسف الأمواني	٥ : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - حكمة العبد	أبو بكر تقي الدين	٥ : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. هاركس	٥ : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برونشوس مجاً	لويس هوش	٥ : جمال الجزيري وهاج جامين
٣٠١ - أسطورة برونشوس مجاً	لويس هوش	٥ : جمال الجزيري ومحمد الجندى
٣٠٢ - لنجشتين	جون هيكوت وجوهى جروافز	٥ : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوندا	جون هوب وبيرون فان لون	٥ : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - هاركس	رويس	٥ : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجند	كريستوف مالاباركة	٥ : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحسنة - لك الكلاسيك للتاريخ	جان - فرانسوا ليونار	٥ : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	فيليد بايبيو	٥ : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونا	٥ : محمود عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الزمن والمخ	اندريس چيلاتي	٥ : جمال الجزيري
٣١٠ - يوتاج	تلجي هيد	٥ : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كونجورد	٥ : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وايم دى بوز	٥ : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خايرير ويان	٥ : عبد الله الهيمى
٣١٤ - الفن كعلم	جيتس مينكه	٥ : هويدا السباعي
٣١٥ - جوامع في العالم العربي	ميشيل برونكينو	٥ : كاتيليا مسيحى
٣١٦ - مهاجمة سقراط	أ. ف. ستون	٥ : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شور لايمولا - زيمكين	٥ : أشرف الصباغ
٣١٨ - الطب البشري في الحضارة المصرية القديمة	نخبة	٥ : أشرف الصباغ
٣١٩ - صورة نديا	جانيتر ياسينفانك وكريستوفر ثوريس	٥ : حسام نليل
٣٢٠ - لغة الصراخ لعنسة التاج	مؤلف مجهول	٥ : محمد هلال الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (٧٠٢ هـ)	إليو برونسبال	٥ : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - بدهانه دهر حبه في تاريخ الفن العربي	ديليو. إيزيدين كليلينكو	٥ : خالد ملاح حنن
٣٢٣ - فن السائير	تراث يوناني قديم	٥ : هاشم سليمان
٣٢٤ - الحب والذات	أشرف أسدي	٥ : محمود سلامة مكيو
٣٢٥ - عالم الأثر	أوليفر يوسان	٥ : كريستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هارماس	٥ : حسن صقر
٣٢٧ - مفكرات شعرية مترجمة	نخبة	٥ : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	فرد الدين عبد الرحمن بن أحمد	٥ : عبد العزيز ياقوت
٣٢٩ - رسائل عبد الملك	أحمد هينز	٥ : محمد عبد إبراهيم

٢٢٠ - كل شيء من التمثيل الصامت	مارفن شيرد	٢ : سامي صلاح
٢٢١ - عندما جاء المبردين	ستيفن جري	٢ : سامية دياب
٢٢٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	٢ : علي إبراهيم علي منولى
٢٢٣ - الإسلام في بريطانيا	نبيل مطر	٢ : بكر عباس
٢٢٤ - لقطات من المستقبل	أرثر سي. كلارك	٢ : مصطفى فهمي
٢٢٥ - عصر الشك	ناتالي ساريت	٢ : فتحى العشرى
٢٢٦ - متون الأهرام	لصوص قديمة	٢ : حسن صابر
٢٢٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	٢ : أحمد الأنصاري
٢٢٨ - نظرية حائرة وقصص أخرى من البدء	نخبة	٢ : جلال السعيد الحفناوي
٢٢٩ - تاريخ الأدب في إيران ج٢	علي أصغر حكمت	٢ : محمد علاء الدين منصور
٢٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بيدريجولو	٢ : فكري ليبي
٢٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	٢ : حسن حلمي
٢٤٢ - سلمان وأيسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	٢ : عبد العزيز بقلاش
٢٤٣ - العالم للبرجوازي الزائل	نادين جورديمير	٢ : سمير عبد ربه
٢٤٤ - لموت في الشمس	بيتر بلانجوه	٢ : سمير عبد ربه
٢٤٥ - الزكش خلف الزمن	بوته نداسي	٢ : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦ - شعر مصر	رشاد رشدي	٢ : جمال الجزيري
٢٤٧ - الصبية الطائشون	جان كركتي	٢ : بكر الحلو
٢٤٨ - لقصبة اللوز في الباب التركي جا	محمد فؤاد كوريلي	٢ : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والشرون وآخرين	٢ : أحمد ممر شاهين
٢٥٠ - بانوراما الحياة المسيحية	أقلام مختلفة	٢ : عطية شماعة
٢٥١ - ميادئ الخلق	جوزايا رويس	٢ : أحمد الأنصاري
٢٥٢ - قصائد من كلفايس	قسطنطين كفافيس	٢ : نعيم عطية
٢٥٣ - الفن الإسلامي في الكتاب (مجموع)	باسيليو بايون مالدونادو	٢ : علي إبراهيم علي منولى
٢٥٤ - الفن الإسلامي في الكتاب (كتاب)	باسيليو بايون مالدونادو	٢ : علي إبراهيم علي منولى
٢٥٥ - التيارات السياسية في إيران	حجت موكشي	٢ : محمود سلامة علوي
٢٥٦ - الحرائر الحر	بول سالم	٢ : بدر الرفاعي
٢٥٧ - متون ميرميس	لصوص قديمة	٢ : عمر الفاروق عمر
٢٥٨ - أمثال الهوسا العامة	نخبة	٢ : مصطفى حجازي السيد
٢٥٩ - مصاورات بارمينيس	أناطولون	٢ : حبيب الشاروني
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أنثوي جاكوب وتويلا باركان	٢ : ليلى الشربيني
٢٦١ - القصص : التهديد والمجابهة	الان جرينجر	٢ : عاطف معتد وأمال شاور
٢٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينريش شوبيرال	٢ : سيد أحمد فتح الله
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي	ريتشارد جيمسون	٢ : صبري محمد حسن
٢٦٤ - حدائق شكسبير	إسماعيل سراج الدين	٢ : نجلاء أبو عجاج
٢٦٥ - سلام باريس	شارل بودلير	٢ : محمد أحمد حمد
٢٦٦ - نساء يركشن مع الذئاب	كلريسا بونكولا	٢ : مصطفى محمود محمد

ت : البراق عبد الهادي وشا
 ت : حابد خزندار
 ت : فوزية العشماني
 ت : فاطمة عبد الله محمود
 ت : عبد الله أحمد إبراهيم
 ت : وحيد السعيد عبد الحميد
 ت : علي إبراهيم علي منقلى
 ت : حمادة إبراهيم
 ت : خالد أبو البزيد
 ت : إنوار الشراط

نخبة
 جيرالد برنس
 فوزية العشماني
 كلير لا لويت
 محمد فؤاد كويرلي
 وانغ مينغ
 أميرانو إيكو
 أندريه شميد
 ميلان كونديرا
 نخبة

٣٦٧ - اللطم الجوى
 ٣٦٨ - المصطلح السردى
 ٣٦٩ - المرأة فى أدب نجيب محفوظ
 ٣٧٠ - الفن والحياة فى مصر العربية
 ٣٧١ - لتسوية الأرينى فى الطب التركى
 ٣٧٢ - حاش الشباب
 ٣٧٣ - كيف تعد رسالة دكتوراه
 ٣٧٤ - اليوم السادس
 ٣٧٥ - الخلود
 ٣٧٦ - الفسب وأحلام السنين

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٥٨٤٩ / ٢٠٠٢



هذه المختارات المسرحية قد استلهمت من
الرؤى التى سادت جميع المسرحيات بوصفها
وحدة واحدة، وكذلك من المناخ العريض الذى
يعمرها، وهو مناخ مازال يحرك، بل يحفز الحقب
المتتالية لكى يصل إلى مستوى يقع خارج التعاقب
الزمنى؛ أى مناخ الغضب ضد أنواع القهر والجور:
منها الاجتماعى أو السياسى، ومنها الفيزيقي
أو الميتافيزيقي، ومنها الداخلى النفسى، ومنها
ما يتصل بعالم حلمى ثقيل الوطأة.
وبالاقتران مع هذا الغضب الخصيب هناك دائماً
أحلام السنين التى لا تفتر لها حدة، أحلام تحقق
الحب، والصبو نحو التواصل والعدل بمعانيه
المختلفة، أحلام فيها شاعرية، وفيها نفس
أسطوري.

